

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٧

الدكتور يوسف خليف

ذو الرمة

شاعر الحب والصحراء



دار المغارف بمصر

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٧

ذُو الرُّمَّة

شاعرُ الحبِّ والصَّحراءِ

تأليف

الدكتور يوسف خليف

الأستاذ المساعد بكلية الآداب

بجامعة القاهرة



دارالمعارف بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

كانت الصحراءُ المُلهِمّةُ الأولى التي فَجَّرَتْ ينباعَ الشعر على لسان الشاعر العربي القديم ، فوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية ، عاش هذا الشاعر يتغنّى بها ، ويغنّي لها ، ويستمدُّ منها عناصرَ خياله ، ومقومات فنّه ، وصناديقَ أصباغه وألوانه . وكما عاش هذا الشاعر في أعماق صحرائه إنساناً متميزاً من سائر البشر بما يُحسِّن من فنون القول والإبداع ، عاشت الصحراء في أعماقه وحيّاً حياً ، وإلهاماً متجدداً ، ونبعاً ثراً بالأحلام والرؤى الزاخرة بالجمال والفتنة ، وعالمماً مواجاً بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإثارة .

ووصفُ الصحراءِ قديم في الشعر العربي قديمَ هذا الشعر . فنجد العصر الجاهلي نرى الشعراء مفتونين بالصحراء ومظاهرها فتنةً جعلتهم يتخذون منها موضوعاً من موضوعات شعرهم ، لا لأنهم يعيشون فيها فحسب ، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطاً مباشراً لا يتحوّلُ بينها وبينهم حائلٌ أيضاً . فكان طبيعياً أن يكون إحساسهم بها إحساساً عميقاً صادقاً لا زيفَ فيه ولا افتعال . ومنذ امرئ القيس ، بل من قبل امرئ القيس بدون شك ، كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي يحتلُّ منه مكاناً ماحوظاً ، شغلَ به الشعراء ، وسجلوا فيه انطباعاتهم أمامها ، فظهرت الصحراء في شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، كما ظهرت بحيوانها الأليف وحيوانها الشارد في أعماقها البعيدة . وفي أكثر من موضع من شعره نرى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب ، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشيّ والحُمُر الوحشية . وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية ، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير ولبيد ، الذين يزخر شعرهم بصورٍ لا حصر لها في وصف الصحراء وحيواناتها ومناظر

حتى تَشَعَّبَتْ به السُّبُلُ في شتى الأمصار والأقاليم ، والغزلُ هو اللحن الخالد الذي تَهْفُو إليه الأُفُنْدَة . وتَصْغى إليه الأُتَمَاع . وما من شك في أن العصر الجاهلي كان نقطة البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربي ، فقد ظهرت المقدمات الطللية والغزلية ، وأصبحت اللحن المميّز عند جميع شعرائه ، وظهر الغزل الحسيّ بشتى درجاته عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ، وظهر الغزل المعنوي بما ينطوى عليه من إرهاباتٍ عُذْرِيَّة عند عنتره والمتيسمين .

وتُشْرِقُ الجزيرة العربية بنور ربّها . ويأخذ الدينُ الجديد يَغْمُرُ العرب في أضوائه الدافقة . وتمتد أشعته القوية تملأ آفاق الأرض ، وتهتزُّ الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المخضرمين ، ويتدفّع تياران جاهلي وإسلامي يتجاذبانهم كُلُّهُ إلىه . ثم تأخذ هذه الرجّة العنيفة في الاستمرار ، وتبدأ عملية « التطور والتجديد » في الشعر الأموي تأخذ طريقها في الحياة الأدبية ، ويمضى الشعراء — في ظل حياتهم الجديدة — يُعَمِّقُونَ مجرى النهر الذي راح الشعر العربي يتدفّق فيه قوياً صاخباً ، وتُبْعَثُ اتجاهات الغزل القديمة للحياة خِلَقاً جديدةً ، فتظهر مدرسة الغزل الحجازية في مدن الحجاز الكبرى : مكة والمدينة والطائف ، ويتلمّح في أفقها الشرقُ الزاخر بالأضواء : عمر والعمرجى والأحوص ، وأمثالهم ممن تخصصوا للغزل ، وراحوا يوسعون مجرى النهر ، فاندفعت تياراته الدافقة الدافقة تحكي قصة الحب التي تدور أحداثها على المسرح الجديد ناعمةً مرحةً مبتهجة متفائلة . وتظهر في بوادي نجد والحجاز مدرسة العذريين ، ويلمع في أفقها الغربي الشاحب الغربي الذي تكاثفت فيه الغيوم : جميلٌ والحنون وابن ذَرِيح ، ونظراؤهم من شباب البادية اليائس المحروم الذين راحوا يُطَهِّرون مجرى النهر القديم من الأعشاب والسدود ليتدفّق ماؤه العذب صافياً رقيقاً يحكي مأساة الحب التي تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال يأساً وحرماناً ودموعاً وحنيناً إلى ماضٍ بعيد ذهب ذكرياته السعيدة أدراج الرياح . وتظل للمقدمات الطللية والغزلية قداستها التقليدية ، وتظل في موضعها القديم لحناً مميزاً للقصيدة العربية ، وبخاصة عند الشعراء الكبار : جرير والفرزدق والأخطل ، الذين شَغِلُوا بخوض معركة النقائض المحتدمة الأوار فوق أرض العراق الناءة التي راحت القبائل فوقها تُعِيدُ عُصَبِيَّاتِها من جديدٍ إلى الحياة .

ويظهر ذو الرمة تلميذاً بارعاً في مدرسة العذريين ، ولكنه تلميذٌ من طراز خاص متميز ، لم يجعل قصائده خالصةً للحب كما فعلوا ، وإنما جعلها قِسْمَةً عادلة بين الحب والصحراء ، بل جعلها قسمة تجور فيها الصحراءُ على الحبِ بعضَ الجور . ولعل شيئاً من ذلك هو الذى دفعه إلى أن يَسُدَّ من طاقة المقدمة الطللية ، لتتسع لكل تلك المشاعر والانفعالات التى كانت تعجش بها نفسه إزاءَ الحبِّ والصحراء اللذين ملأ حبهما عليه أرجاءها ، كما دفعه إلى أن ينهض بتقاليدها الفنية بما كان ينفُخُه فيها من رُوحِه ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحولت منذ أواخر العصر الجاهلى إلى تقليد خالص ، وكأنما وجدَ فيها المجالَ الرَّحْبَ للتعبير عن هذا الازدواج فى شخصيته العاطفية بين حُبِّ الحُبِّ ، وحُبِّ الصحراء ، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء ، وهى أيضاً جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر العاطفية . ومن هنا كانت مقدماتها تَصْدُر دائماً عن قيثارتين تحملهما الملهتان الأساسيتان للشاعر العربى : المرأة ، والصحراء .

* * *

ظهر ذو الرمة فى هذا المجتمع الأدبى الصائب شاعراً فناناً وهبَ حياته وفنه لشئيين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . فالحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شَغِفَ بهما حُبّاً ، وعاش حياته القصيرة التى مَرَّتْ كحُلُمٍ ليلة من ليالى الصيف فى محرابيهما ، يسبح بهما ، ويوقع فى حبهما على قيثارته الحاملة أجملَ وأروعَ ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يَسْكُبُ فيها نفسه الرقيقة ، ويُدَوِّب بها روحه المرهفة .

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره فى سائر الموضوعات التى كانوا ينظمون شعرهم فيها ، فقد دار معهم فى دوائرهم التقليدية ، فمدح وهجا وافتخر بنفسه وبقومه ، وأحيا موضوعاً قديماً نرى بعض محاولات بسيطة منه فى الشعر الجاهلى ، وهو موضوع « الأحاجى والألغاز » ، فوسَّع من دائرته ، فأصبح يمثل موضوعاً بارزاً من موضوعات شعره . غاية ما فى الأمر أن هذه الموضوعات تحتلُّ فى ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذى يحتله شعر الحب وشعر الصحراء . فبراعة ذى الرمة الفنية إنما تتجلى — كما لاحظ

القدماء بحق - في هذين الموضوعين اللذين استأثرا بأكثر شعره من ناحية ، كما استأثرا بأكبر نصيب من عنايته وتجويده من ناحية أخرى ، ففي هذين الموضوعين يكمن سر امتياز وتفوقه ، بل سر عبقريته .

وأبداً ما كان رأى القدماء في ذى الرمة ، وسواء اتفقنا معهم على ما يذهبون إليه من أن وقوفه بشعره في هاتين الدائرتين قصّر به عن أن يُعَدَّ في الفحول أم اختلفنا معهم ، فالأمر الذى لا شك فيه أنه استطاع أن يحقق في هاتين الدائرتين امتيازاً وتفوقاً على الشعراء المعاصرين له ، وعلى الشعراء السابقين واللاحقين له أيضاً ، وخاصةً في وصف الصحراء الذى نهض به نهضة رائعة ، وارتفع به إلى قمة شامخة لم يصل إليها شاعر غيره .

وفى ظنى أن القدماء لم يكونوا على حقّ حين جعلوا من هذا التخصص الدقيق ، الذى أخضع ذى الرمة فنّه له ، مقياساً يخرجونه به من نطاق الفحولة الفنية ، فمن الخطأ أن نجعل من المدح أو الهجاء المقياس الذى نحكم به على الشعراء ، فنبعدهم عن هذا النطاق أو نقرّبهم منه . وربما كان الخطأ خطأ العصر الذى تفتّح في روح هذين الموضوعين ، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تُعطى لهما ، وجعل المجتمع الأدبى يُشغَل بهما أكثر مما ينبغي . فالعوامل المختلفة التى رفعت من شأن هذين الموضوعين في العصر الأموى ، ودفعت بكبار شعرائه أو فحولهم - كما كانوا يُسمّون - إلى احترافهما ، والتخصص فيهما ، والتفرغ لهما ، حتى ليصبح « الشاعر الفحل » هو الذى يجيد المدح ويحسن الهجاء ، وتصبح النقائض شُغْلَ العصر الشاغل ، والشُعْبَةُ الفنية المفضّلة فيه ، والفنّ الأدبى الذى يميزه ، هى - فى الحقيقة - المسئلة الأولى عن هذا الحكم .

وفى ظنى أيضاً أن ذا الرمة أهم شاعر في العصر الأموى فهيم رسالة الشعر فهماً صحيحاً ، لم يفسده عليه صخب المجتمع الأدبى من حوله ، فلم ينحرف عنها . وهو أيضاً أهم شاعر في هذا العصر حتمل أمانة الكلمة في صدق وإخلاص ، فلم يخونها . حتى في الموضوعات التى اضطرتّه الحياة إلى مجازاة عصره فيها ، ظل هو الشاعر الفنّان الأصيل الذى يقدر للشعر رسالته ، وللکلمة قداستها .

وقد حاولتُ في هذه الصفحات أن أدرس ذا الرمة شاعر الحب والصحراء ، وهو شاعر شغلنى أمره منذ سنين بعيدة ، وملأ شعره نفسى إعجاباً شديداً ، بل فنتةً طاغية .

وأنا أدرك أن الطريق إلى ذى الرمة عسير أشدّ العسر ، وأن الصحراء التى تَفْصِلُ بيننا وبينه ممتّاهةٌ واسعة لا حدودَ لها ، فهو — بحق — شاعرٌ بدوى عاش فى الصحراء وللصحراء ، يستمد منها لا بدواة لغته فحسب ، وإنما بدواة صوره وبدواة واقعه أيضاً ، فهو غريب علينا غربة تلك الصحراء فى حياتنا المتحضرة الحديثة . ثم هو شاعر ضاعت أكثر أخباره كأنما طوتها رمالُ الصحراء فيما طوّتْ فى أعماقها ، وخدّفتْهُ سِرّاً من أسرارها الغامضة المجهولة ، حتى الأخبار القليلة التى وصلت إلينا عنه متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض والاضطراب ، وكأننا أبى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خبر من أخباره خيبراً آخر يناقضه ويثير الاضطراب من حوله . وبحقّ تترأى قصة حياته — كما تبدو من خلال أخباره — كأنها تلك الأطلال الدارسة التى كان مقتوناً بها ، فهى — فى الحقيقة — ليست قصة حياة ، ولكنها أطلالُ قصة . وبحقّ كان ذو الرمة يتراءى لى واحدةً مجهولة فى صحراء غامضة مترامية الأطراف لم تطأها قدما إنسان من قبل . ولعل هذا هو السر فى أن ذا الرمة لم ينل حظه من البحث كاملاً كغيره من الشعراء ، حتى أولئك الذين درسوه ، وقفوا عند شعره أكثر مما وقفوا عند حياته ، فظلت حياته لُغْزاً لم تُكشَفْ مفاتيحه ، أو قطعةً من الصحراء لم يتم الكشف عنها ، ولم تُرْفَع الحجب تماماً عما يكتنفها من غموض وأسرار .

وقد وقفت طويلاً عند حياته فى محاولة جاهدة لاستكمال جوانبها الناقصة ، وكشَفَ الحُجُب عن جوانبها الغامضة ، وإضاءة المشاعل فى جنبات التّيه السحيق بحثاً عن الحقيقة الضائعة بين شعابه الملتوية ودروبه المعقدة . وكان دليل قافلتى فى هذه الرحلة المصنية ديوان الشاعر الذى تراءى لى أصبَحَ دليل ما دام صاحبه قد عاش حياته شاعراً ذاتياً يصدُرُ عن نفسه فى غير زيف أو افتعال . وفى سبيل هذه الغاية حاولت أن أرتبَ طائفةً من قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم ممن احتفظت المصادرُ

التاريخية والأدبية بحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء . وأعانني هذا الترتيب على تتبع خُطُوات الشاعر في طريق حياته منذ بداية رحلة الحياة حتى نهايتها . وهو تتبع استطعتُ أن أنفذُ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بميتة وخرقاء ، وهو تحديد أتاح لي بدوره ترتيبَ طائفة أخرى من قصائده ترتيباً تاريخياً . ويسرَّت لي هذه الرحلة كتبُ الجغرافية العربية القديمة التي وصفت جزيرة العرب ، وعُنيَت بتحديد منازل القبائل فيها ، ثم كتابُ ابن بليهد النجدي « صحيح الأخبار » الذي حاول فيه تحقيق أسماء المواضع التي وردت في الشعر العربي القديم ، وتحديد أماكنها وأسمائها الحديثة ، ثم المصوِّر الجغرافي للجزيرة العربية الذي أعدته شركة الزيت العربية الأمريكية ، وهو أدق مصوِّر جغرافي للجزيرة العربية بين أيدينا . فقد مضيت بأسماء المواضع التي ترددت في شعر ذي الرمة أراجعها في هذه المصادر الجغرافية ، ثم أمضيت إلى «صحيح الأخبار» لمعرفة ما احتفظ منها بأسمائه القديمة ، وما تغيرت أسماؤه ، لأعود بعد ذلك إلى المصور الجغرافي أحدد عليه أماكنها . وأشهد أنني عشتُ مع ذي الرمة حياته من جديد ، أقطعُ معه الجزيرة العربية من الغرب إلى الشرق ، ومن الجنوب إلى الشمال ، وأتبع خُطاه في دروبها ومسالكها ، وأني استطعتُ أن أحدد بدقة منازل قومه ، ومنازل قوم مية ، والموضع الذي كانت تنزل به خرقاء ، وأيضاً المنطقة التي مات فيها ، والمنطقة التي ضمت رمالها جسده بعد وفاته . وبدأت لي قصة حياته واضحةً كاملة ، وبدأ لي خط سيره في رحلة الحياة متصلاً لا انقطاع فيه ولا اضطراب .

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره ، وأدرتُ البحث فيه في دائرتين : دائرة موضوعية ، ودائرة فنية ، درست في الأولى موضوعات شعره ، وفي الأخرى خصائصه الفنية .

وبهذا استقام البحث في ثلاثة أبواب : دراسة حياة الشاعر ، ثم دراسة موضوعية لشعره ، ثم دراسة فنية له . وجعلت الباب الأول في فصلين تتبعُ فيهما رحلة الشاعر في طريق الحب ، ورحلته في طريق الحياة ، درست في الأول منهما نشأته وشبابه ، ثم قصة حبه لميتة وخرقاء ، وما يتردد في شعره من تجارب عاطفية أخرى تراءت لي لوناً من أحلام اليقظة التي كان يستسلم لها من حين إلى حين ،

وبخاصة في تلك السنَّ الحرجة ، سنَّ المراهقة . وانتهيت من هذا كله إلى أن حياة ذى الرمة العاطفية مرت بمرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى . ومحاولة الاهتداء إلى هذا المثل ، والوقوف عنده . والتشبث به . أما الفصل الثاني فقد تتبعته في رحلة الشاعر في طريق الحياة إلى العراق وفارس ، وإلى اليمامة ومكة ، وإلى الشام ، ومضيت معه في تلك المعركة الهجائية التي دارت بينه وبين هِشَام المَرْثِيّ ، ثم وقفت بعد ذلك عند مجموعة الأخبار المضطربة التي رُوِيَتْ عن وفاته ، واصطنعت منهجَ علماء الحديث في مناقشتها في سبيل الوصول إلى الحقيقة من خلالها .

أما الدراسة الموضوعية فقد وزعتها على ثلاثة فصول : درست في الفصلين الأولين شعر الحب وشعر الصحراء من حيث هما الموضوعان الأساسيان في شعره ، ثم درست في الفصل الثالث موضوعات شعره الأخرى التي شارك فيها مجتمعه وعصره من مدح وهجاء وفخر وأحاجيٍّ وألغاز .

وأما الدراسة الفنية فقد جعلتها في أربعة فصول : درست في الأول منها المادة العاطفية في شعره ، وجعلت الثاني خاصاً بدراسة الصورة الفنية فيه ، ثم أفردت الثالث لدراسة مقومات الصناعة عنده ، وأما الرابع فقد تناولت فيه بالدراسة التيارين القديم والجديد في شعره . ثم حاولت — في ضوء النتائج التي انتهيت إليها — أن أضع ذا الرمة في موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربي .

* * *

وأنا أعرف أن هناك دراسات — وإن تكن قليلةً — عن ذى الرمة وشعره ، ولكنني تعمّدت أن يكون اعتمادي الأساسي في هذه الدراسة على ديوانه ، وذلك لأنني حَرَصْتُ على أن أرى ذا الرمة كما يمثّله شعره ، لا كما يمثّله الذين درسوه ، وأن أعرفه كما يقدم هو إلى نفسه . لا كما يقدمه إلى مَنْ عرفوه من قبل . ولكنني لا أنكر أنني حاولت أن أتعرف عليه قبل أن ألقاه ، فقد حدثني عنه صديقان : أما أحدهما فهو الأستاذ مكارتني Macartney في بحثه الذي نشره في كتاب

A. Short Account of Dhu'r-Rummah : بعنوان A Volume of Oriental Studies

وأما الآخر فهو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات

ذى الرمة « الذى ضمه كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » . وأعترف
بأنهما أعاناني كثيراً على التعرف على الشاعر وشعره قبل أن أتقدم للقائه ليعرفنى
هو بنفسه »

وأنا أعرف أنني خالفتُ فى كثير من المسائل من سبقتنى إلى دراسة ذى الرمة
من الباحثين ، واختلفت فى كثير من المسائل مع رواية أخباره والمترجمين له من
القدماء ، ولكن ماذا أفعل وقد جعلت مصدرى الأول ديوانه الذى يرسمُ
له صورةً نفسيةً وتاريخيةً بالغة الدقة ؟ وهل كنت إلا باحثاً عن الحقيقة فى
مصدرها الأساسى أرصدُ ما أرى وأسجلُ ما أشاهد ؟

* * *

وبعد ، فأنا أدركُ منذُ البداية أنَّ الرحلة شاقة ، وأن الطريق وعَر ، وأن
اختراق ديوان ذى الرمة أشبهُ شئ باختراق مفازة مُضِلَّة مترامية الأرجاء
بعيدة الآفاق ، ولكنى — مع ذلك — مفتون به فتنةً صاحبه بصحرائه ، فتنةً
تجعلنى أنشدُ معه وأنا فى بداية الرحلة :

وتيهاء تودى بين أرجائها الصبا عليها من الظلماء جُلُّ وخندقُ
غَلَلْتُ المَهَارَى بينها كلَّ ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزقُ
فأصبحتُ أجتابُ الفلاة كأننى حُسام جَلَّت عنه المداوس مخفقُ
والله نسأل أن يبلغنا الغاية ، ويجنسبنا الضلال .

يوسف خليف

القاهرة فى ١٨ من فبراير ١٩٦٨

الباب الأول

الشاعر

الفصل الأول

فى طريق الحب

١

بداية الرحلة :

ينتهى نَسَبُ الشاعر إلى قبيلة عَدِيٍّ بن عبدِ مَنَسَاة (١) إحدى قبائل الرِّبَابِ المضَرِيَّة (٢). وهى قبائلُ كانت تُنزلُ فى منطقة الدَّهْنَسَاءِ عند التفافها حول إقليم اليمامة الذى يمثل القسم الجنوبي الشرقى من نجد ، مقتربةً أشدَّ اقترابٍ لها من منطقة الأحساء الساحلية الشرقية (٣). وهى منطقة خصبة (٤)، كانت

(١) انظر سلسلة نسبه فى الأغاني ١٠٦/١٦ (سامى) ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ ، وابن خلكان : وفیات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والشرشى : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ ، والسيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ ، والعينى : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ .

(٢) الرباب بنو عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر ، سمو بذلك لأنهم تحالفوا فوضعوا أيديهم فى جفنة فيها رب ، أو لأنهم - إذ تحالفوا - جمعوا قداحاً ، من كل قبيلة قدح ، وجعلوها فى قطعة آدم ، وتسمى تلك القطعة الربة . وهم عند المبرد وابن عبد ربه أربع قبائل : عدى وتيم وثور وعكل ، ويضع ابن دريد مزينة مكان ثور ، ويضيف إليهم ضبة بن أد ، وأما ابن حزم فيضع عوفاً مكان عكل ، ويضيف إليهم أشيب بن عبد مناة ، ويذكر أنهم تحالفوا مع ضبة على تميم ، ثم خرجت عنهم ضبة واكتفت بعددها ، وبقي سائرهم .

(انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦ ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٣ - ٣٤٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٠ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١٩٨) .

(٣) انظر الحمداى : صفة جزيرة العرب ١٤١ - ١٤٢ ، والبكرى : معجم ما استعجم ١ / ٨٨ . وهى المنطقة التى يخترقها الآن الطريق الرئيسى للسيارات بين الرياض والكويت ، ما بين رماح فى الجنوب الغربى ومعقلة والشملول فى الشمال الشرقى من الصلب قبل دخول الصمان (انظر ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٧١ - ١٧٤ ، وراجع على المصور الجغرافى للجزيرة العربية الذى وضعته شركة الزيت العربية الأمريكية) . وهذه المواضع كلها وردت فى شعر ذى الرمة ، ويذكر ابن بليهد أنها ما زالت حتى الآن محتفظة بأسمائها القديمة . وفى مدينة الرياض الحالية حجر القديمة قاعدة اليمامة (انظر ابن بليهد ١ / ١٩٧) وانظروه أيضاً فى الدهناء ٢ / ١٧٢ - ١٧٤) .

(٤) « وهى من أكثر بلاد الله كلاً مع قلة أعداء ومياه ، وإذا أخصبت الدهناء ربت العرب =

تنزلها أيضاً^(١) قبائلُ تميم القوية الكثيرةُ العدد التي يَجْمَعُ بينها وبين الرِّباب أدُّ بن طابِخْنة بن إلياس بن مضر^(٢)، وبالذات بنو سَعْد بن زيد مَنَساة التميميون الذين كانوا ينزلون منها في واحة يَسْبَرِينَ^(٣) الخصبَة التي تقع في شرقي الدهناء إلى الجنوب الشرقي من اليمامة^(٤)، ومنهم بنو مَنَقَر قوم مَسِيَّة صاحبة الشاعر^(٥).

في هذه المنطقة وُلِدَ ذو الرمة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ)^(٦). وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة^(٧). ويظن «مكارتني» أنه وُلِدَ في القسم الجنوبي الأقصى من اليمامة الذي ينحدر نحو الدهناء، إذ يبدو في شعره على دراية طيبة بواحة يَسْبَرِينَ، وبذلك الكثران الرملية الممتدة بينها وبين مناطق اليمامة الأشدَّ خصباً^(٨). ولكننا نظن أنه ولد في الدهناء نفسها، ففي أخباره ما يشير إلى أن رَهطه كانوا مجاورين لبني مَنَقَر في

= جمعاً لسمعتها وكثرة شجرها، وهي عذاة مكرمة نزهة من سكنها لا يعرف الحمى لطيب تربتها وهوائها « (ياقوت: معجم البلدان ٢ / ٦٣٥). ويذكر ابن بليهد (٢ / ١٧٢) أن الدهناء إذا أخصبت تحمل جميع أعراب نجد، ويقول (٢ / ١٧٥) «إذا أخصبت الدهناء لم تضق بأعراب نجد».

(١) الهمداني: صفة جزيرة العرب ١٤٠ - ١٤٢، ١٨٠ - ١٨١، وياقوت: معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ - ٦٣٦، والبكري: معجم ما استعجم ١ / ١٣، ٨٨.

(٢) انظر المبرد: نسب عدنان وقحطان ٦، وابن عبدربه: العقد الفريد ٣ / ٣٤٤، وابن حزم: جمهرة أنساب العرب ١٩٨، ٢٠٧.

(٣) انظر البكري: معجم ما استعجم ١ / ٨٨، ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧، والهمداني: صفة جزيرة العرب ١٣٧، وياقوت: معجم البلدان ٤ / ١٠٠٦.

(٤) انظر في يبرين المصادر السابقة: البكري ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧، والهمداني ١٣٧ - ١٣٨، ١٦٥، وياقوت ٤ / ١٠٠٥ - ١٠٠٦، وابن بليهد: صحيح الأخبار ٢ / ٨٩، وأيضاً: Philby; The Empty Quarter, Chap. V, pp. 86-106.

(٥) انظر ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ٢١٦، وابن دريد: الاشتقاق ٢٤٨.

(٦) انظر معجم زامباور ١ / ١.

(٧) على أساس أن وفاته كانت في سنة ١١٧ هـ، وإذا صح ما ذكره عندما حضرته الوفاة من أنه ابن أربعين سنة: «أنا ابن نصف الهرم، أنا ابن أربعين سنة» (انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان ١ / ٥٦٦، والعيني: شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢). وانظر القسم الأخير من هذا الفصل: نهاية المطاف).

(٨)

أسافل الدهناء^(١) ، وفي شعره ما يدلُّ على ذلك ، فهو يصرِّح في أكثر من موضع من شعره بأنه ابنُ هذه المنطقة ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يذكر في اثنتين منها أنه أقبل من « قَسَا » وهو عكسُ بالدهناء^(٢) . يقول في إحداهما :

ولكنني أَقْبَلْتُ مِنْ جَانِبِي قَسَا أَزورُ امرأً مَحْضاً نجيباً يمانياً^(٣)

ويقول في الأخرى :

أولئك أشباهُ القِلاصِ التي طَوَتْ بنا البُعْدَ من نَعْفَى قَسَا فالمضاجع^(٤)
ويذكر في الثالثة أن إبله قادمةٌ من « يَبْرِينَ أو من حِذَائِهِ » ، ويبرينُ في شَرْقِ الدهناء^(٥) :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَعَسَّفَتْ بنا البُعْدَ أَوْلَادُ الْجَدِيلِ وَشَدَقَمِ
نَوَاشِطَ مِنْ يَبْرِينَ أو من حِذَائِهِ من الأَرْضِ نَعْمَى فِي النُّحَاسِ الْمُخْزَمِ^(٦)
كما يذكر فيها أيضاً أن إبله تحن إلى « أوطان أهلها » في « الزُّرْق »
وهي رمالُ بالدهناء^(٧) :

تَحْنُ إِلَى الدَّهْنَاءِ بِخَفَّانٍ نَاقَتِي وَأَنْزَى الْهَوَى مِنْ صَوْتِهَا الْمُتَرَنِّمِ
إِلَى إِبِلٍ بِالزُّرْقِ أَوْطَانِ أَهْلِهَا يَحْذُونُ مِنْهَا كُلَّ عَلِيَاءٍ مَعْلَمِ^(٨)
وهي كلها — كما رأينا — أسماء مواضع في الدهناء . وفي أبيات للعيوف بنت

(١) عن أمة لأم مية قالت : « كنا نازلين بأسافل الدهناء ، ورهط ذئ الرمة مجاورون لنا »
(الشريشي : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣) .

(٢) انظر البكري : معجم ما استعجم ٢ / ٥٥٩ ، ٣ / ١٠٧٢ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٣ / ٤٢ .

(٣) ديوانه : القصيدة ٨٧ البيت ٣٢ ص ٦٥٤ .

(٤) ديوانه : القصيدة ٤٨ البيت ٥٣ ص ٣٦٨ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ٨٩ .

(٦) ديوانه : القصيدة ٨١ البيت ١٨ ، ١٩ ص ٦٢٩ .

(٧) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٩٢٥ ، وديوانه ٦٣٢ شرح البيت ٣٢ .

(٨) ديوانه : القصيدة ٨١ البيت ٣١ ، ٣٢ ص ٦٣٢ .

أخيه مسعود حينئذ جارف إلى كئيبان الدهناء حيث تقول (١) :

خليلى قوماً فارفعاً الطرفَ وانظرا لصاحبِ شوقٍ منظرًا متراخياً
عسى أن نرى ، والله ما شاء فاعلٌ بأكشبة الدهنا من الحي بادياً
وإن حال عرض الرمل والبعد دونهم فقد يطلب الإنسان ما ليس رائياً
يرى الله أن القلب أضحى ضميره لما قابل الروحاء والعرج قالياً

وربما كان مولده في منطقة « قسّاً » بالذات ، فحديثه عنها في شعره أشدّ تحديداً وأقوى دلالة على أنها موطنه من حديثه عن المواضع الأخرى . وهو ظنّ قد يجد ترجيحاً له فيما يقوله المبرد : « قسّاً موضعٌ من بلاد بني تميم كان ينزل به قوم ذى الرمة » (٢) .

* * *

ولد ذو الرمة لأب عدوى : هو عتبة بن بهيش (٣) بن مسعود (٤) ، وأمّ أسديّة هي ظبيّة (٥) بنت مسعدة (٦) . ويذكر الزجاجي في أماليه أنها كانت مولاة لآل قيس بن عاصم المنقري (٧) . وهي رواية غريبة لا تجد ما يؤيدها أو يرجحها ، بل تجد ما ينفيها في كل الروايات التي تُروى عن أول

(١) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٦ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٧ .

(٣) تختلف كتابة هذا الاسم في المصادر فهو بهيش ، وبهيس ، وبهيس ، وبهيش ، وبهيس ، وبهيس ، ويقرأه مكارتي « بهيس » (انظر فهارس الديوان : مادة بهيس ومادة غيلان) . والذي نميل إليه هو « بهيش » بالباء والشين ، اعتماداً على ما ذكره صاحب القاموس المحيط (مادة بهيش) : « وبهيش كزهير جد ذى الرمة » ، وهو الذى يأخذ به ابن حزم (انظر جمهرة أنساب العرب ٢٠٠) وهو أيضاً الذى أخذ به دى جويه (De Goeje) في طبعته للشعر والشعراء لابن قتيبة (انظر : ٣٣٣) .

(٤) في بعض روايات الأغاني (١٦ / ١٠٦ ساسى) أنه عقبه بن مسعود ، ولكن الواضح أن مسعوداً هو الجد (انظر سلسلة نسبه في المصادر المذكورة في الهامش رقم ١ ص ١٧) .

(٥) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (ساسى) ، والعينى : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ . ويقرأها مكارتي في بعض مخطوطات الديوان « طيبة » بالطاء والياء المشددة (انظر الفهارس مادة غيلان) ولعلها الصواب .

(٦) انظر الديوان : القصيدة ٢٧ البيت ٢٨ ، والقصيدة ٣٠ البيت ٤٢ .

(٧) انظر : ص ٥٧ .

لقائه له مع مية ، وفي كل الأخبار التي تُذكر عن علاقته بها .

وكان لدى الرمة - غيَّيلان - ثلاثة إخوة : هشامٌ وسعودٌ وجِرْفَناس^(١) ، ويضع ابن قتيبة^(٢) أَوْفَى مكان جرفاس ، ويذكره التبريزي^(٣) بدلاً من مسعود ، ولا يذكر ابن حزم^(٤) إلا هشاماً وسعوداً ، أما ابن دريد^(٥) وابن سلام^(٦) فلا يذكران إلا مسعوداً وأَوْفَى . ولكن صاحب الأغاني^(٧) يذكر أن أَوْفَى ابن عمه ، وأنه أَوْفَى بن دَلْهَمِ الْعَدَوِيِّ أحد رواة الحديث . وربما كان سبب هذا الاضطراب تلك الأبيات التي تُروى لمسعود تارة^(٨) ، وهشام تارة أخرى^(٩) يرثى بها أَوْفَى وغيَّيلان ، ويذكر فيها أنه تَعَزَّى عن أَوْفَى وغيَّيلان مما يشعر بأنهما أخوان ، وهي الأبيات التي يقول في مطلعها^(١٠) :

تَعَزَّيْتُ عَنْ أَوْفَى وَغِيَّيلَانَ بَعْدَهُ عَزَاءً ، وَحَفَنُ الْعَيْنِ مَلَانٌ مُتَرَعُ

مع أنه يذكر فيها صراحة أنه ابن دَلْهَمِ ، وأن المسجد المعمور قد خَوَى بعد موته ، مما يؤكد أنه إنما يتحدث عن أَوْفَى بن دَلْهَمِ صاحب الحديث :

خَوَى الْمَسْجِدُ الْمَعْمُورَ بَعْدَ ابْنِ دَلْهَمِ وَأَمْسَى بِأَوْفَى قَوْمُهُ قَدْ تَضَعُضَعُوا

ومن الواضح أن السبب يرجع إلى أن هذه المصادر لم ترو الأبيات كاملة . وأما أخواه الآخرون هشام وسعود فأكثر الرواة متفقون عليهما ، وبعض المصادر تتحدث عنهما وتروى لهما شعراً^(١١) ، بل إن ذا الرمة نفسه يتحدث عنهما في شعره ،

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأسى) .

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٦ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ٢ / ٢٨٧ . وهو فيه « خرفاس » بالخاء والسين .

(٤) جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ .

(٥) الاشتقاق ١٨٨ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٤٨٠ .

(٧) ١٠٧ / ١٦ (سأسى) .

(٨) المصدر السابق / ١٠٧ ، وابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٨١ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٧ .

(٩) المبرد : الكامل ١ / ١٧٧ ، وأبو تمام : الحماسة ٢ / ٢٨٧ .

(١٠) الأبيات رواها كاملة أبو تمام في حماسته ٢ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(١١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ - ٣٣٨ ، والمبرد : الكامل ١ / ١٧٧ - ١٧٨ .

ويذكرهما صراحةً باسميهما^(١)، وإن يكن يُسمَّى هشاماً في بعض أبياته
هشاماً^(٢).

* * *

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولة ذي الرمة وصباه ، والظاهر أن أباه مات وهو صغير ، فليس له ذكرٌ في أخباره أو شعره ، وإنما نتحدث الأخبار عن أمه ، وتصورها مشغولةً بأمره ، كما نتحدث عن تربية أخيه الأكبر هشام له^(٣). وربما دلَّ هذا على أنه كان أصغر إخوته ، فالرواة يذكرون أن مسعوداً كان أكبر منه^(٤)، وهى الصورة التى نراها لهما فى بعض الروايات التى تتحدث عن أول لقاء بين ذي الرمة ومية^(٥)، وأما جِرْفَاسُ فالمصادر لاتذكر عنه شيئاً ، ولكن كفالة هشام لذى الرمة دونه تشعر بأنه كان أصغر منه ، فلو كان جِرْفَاس هو الأصغر لكان هو الذى يكفله أخوه .

وأقدم خبر يُروى عن طفولته أن أمه جاءت به ، وهو صبيٌّ ، إلى أحد مُقَرَّرى القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عُبْدَةَ بن نُعَيْمِ العَدَوِيّ ، وكان « يُقَرَّرُ الأعرابَ بالبادية احتساباً بما يُقِيم لهم صلاتهم » ، فقالت له : « إن ابني هذا يُرَوِّعُ بالليل ، فاكتبْ لى مَعَاذَةً أعلّقُها على عنقه » ، فكتب لها مَعَاذَةً فى قطعة جلد غليظ شدَّتْها على يساره بجبلٍ أسود^(٦) . ويذكر صاحب الخزائنة أن أمه فعلت ذلك لأنها خَشِيتُ عليه العين^(٧)، ويذكر الشريشى أنها فعلت ذلك خوفاً عليه من المسّ^(٨).

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلته فى طريق الحياة ، صبياً من صبيان

- (١) انظر الديوان : القصائد والأبيات ٢٢ / ٢٣ ، ٣٢ / ٣ ، ٤٧ / ١٢ - ١٨ ، ٦٢ / ٦ .
- (٢) انظر الديوان : القصيدة ٤٧ البيت ١٧ ، وقارن بالبيتين ١٢ ، ١٣ حيث يسميه هشاماً .
- (٣) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (ساسى) .
- (٤) انظر الديوان : القصيدة ٢٢ شرح البيت ٢٣ .
- (٥) انظر الرواية التى تنسب لذى الرمة نفسه فى الأغاني ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ (ساسى) .
- (٦) الأغاني ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ (ساسى) .
- (٧) البغدادى ١ / ٥١ .
- (٨) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحس ، يُفَزِّعُه الليل ، وتُرَوِّعُه أشباحُه التي تتراءى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذي عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهفة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء . فتقدَّ أباه صغيراً ، فكفله أخوه الأكبر ، وحاولت أمه جاهدة أن تهني له أسباب الرعاية قدر ما وسَّعها الجهد ، وأسعفتها ظروف الحياة ، في بيئة فقيرة قاسية كبيئة البادية ، شغلها مرضه وضعف أعصابه ، وما كان يروعه من فزع الليل ، أو لعلها خافت عليه العين أو المس ، فدفعت به إلى مقرئ القرآن بقبيلته ليكتب له معاذة تقيه فزع الليل وترويع أشباحه ، أو تصريف عنه عيون الإنس والجن التي كانت تخاف عليه منها .

وفي أغلب الظن أن أمه لم تدفع به إلى الحُصَيْنِ العدوي ليكتب له هذه المعاذة فحسب ، وإنما ليلقنه أيضاً شيئاً من القرآن الكريم ، ويصل بينه وبين أطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي أطراف تغلغل في نفسه وعقله ، ثم راح ينسجها بعد ذلك حتى امتدت وطالت ، وأصبحت مقوماً من مقومات شخصيته ، وعنصرراً من عناصر العمل الفني عنده ، استقرت في نفسه إيماناً عميقاً ، وتسربت إلى شعره صوراً ومعاني وألفاظاً على حظ كبير من الجِدَّة والطرافة . ففي كثير من أخباره يترأى ذو الرمة شاباً متدينًا صادق الإيمان ، ويصفه الرواة بأنه كان حسنَ الصلاة والخشوع ، وكان يقول : « إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق بأن يحشع » . ويذكرون عنه أنه كان إذا فرغ من إنشاد شعره يقول : « والله لا كسَّعَنَّكَ بشيء ليس في حسابك : سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر » ^(١) . والبیتان اللذان أنشدتهما قبيل موته يعبران عن هذا الشعور الديني تعبيراً قوياً ^(٢) . وأما ما يروى من أنه كان يشرب النبيذ ^(٣) ، فن الواضح أنه كان يأخذ بمذهب العراقيين في إباحة شربه ، ومعروف أنه كان كثير التردد على العراق ، وكان أحياناً يطيل إقامته به ^(٤) .

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٣ (سأى) .

(٢) انظر المصدر السابق ١٢٢ ، والديوان ٦٦٧ رقم ٤٧ من الملحقات .

(٣) انظر القالي : الأمل ٢ / ٤٥ ، ٤٦ .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٢٩ .

وأما تلك المقطوعة القصيرة التي يتحدث فيها عنه^(١)، فإنها لا تعبر عن فتنة به أو شغف، وإنما هي - ببساطة - تعبير عن ضيقه بالنفاق الديني الذي يراه عند أولئك الذين يتسترون بالدين ليظهروا على خلاف حقيقتهم.

ومع القرآن الكريم، وهذه الأطراف من الثقافة الدينية، تعلم ذو الرمة القراءة والكتابة، ولكنه - حرصاً على تقاليد باديته الموروثة - كان ينكر أحياناً معرفته بهما. يقول صاحب الأغاني: «كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويحكم ذلك، فقيل له: كيف تقول عزير بن الله أو عزير ابن الله؟ فقال: أكثرهما حرفاً^(٢)». ويذكر الأصمعي أنه كان «معلمًا بالبادية^(٣)». ويروى أن رجلاً حاول إحراجه في هذه المسألة، وقد سمعه يشبه عين ناقتة بحرف الميم، فادعى - في محاولة مكشوفة للتنصل من هذا «الانتهام» - أنه رأى بعض صبيان الريف يلعبون بالجوز في الحفر، وسمع أحدهم ينكر على أصحابه أنهم ضيقوا إحدى الحفر حتى جعلوها كالميم، فعلم أن الميم شيء ضيق. يقول الأصمعي: «قيل لذي الرمة: من أين عرفت الميم لولا صدق من نسبك إلى تعليم أولاد الأعراب في أكتاف الإبل؟ فقال: والله ما عرفت الميم إلا أني قد مت من البادية إلى الريف، فرأيت الصبيان وهم يجوزون بالفجرم في الأوق، فوقفت حياءً لهم أنظر إليهم، فقال غلام من الغلمة: قد أرفقت هذه الأوق فجعلتموها كالميم، فقام غلام من الغامة فوضع منجمه في الأوق فنجسجه فأفقهها، فعلمت أن الميم شيء ضيق، فشبهت عين ناقتي به وقد أسألهمت وأعيت^(٤)».

وكما كان ينكر معرفته بالقراءة والكتابة أحياناً، كان أحياناً أخرى ينكر

(١) انظر القالي: الأمالي ٢ / ٤٥، ٤٦، والديوان / ٦٦١ رقم ١ من الملحقات.

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسى).

(٣) المرزباني: الموشح ١٩٢.

(٤) القالي: الأمالي ٢ / ٥. ونقله عنه السيوطي في المزهري ٢ / ٢٢٠ - الفجرم: الجوز، والأوق: الحفرة، وأزق: ضيق، ونجج: حرك، وأففق: ملأ، والمنجم: العقب والكعب، وأسألهمت: تغيرت.

معرفة الكتابة ، ويعترف — في الوقت نفسه — بمعرفة القراءة . يذكر الهيثم ابن عدي أن حماداً الراوية قرأ على ذي الرمة شعره ، فرآه ذو الرمة قد ترك في الخط لأمّاً ، فقال له حماد : « وإنك لتكتب ؟ » قال : اكتم عليّ ، فإنه كان يأتي باديته خطّاً يعلمنا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليالي القمر ، فاستحسنتها ، فثبتت في قلبي ولم تخطها يدي »^(١).

ولكنه — في مناسبات أخرى كثيرة — صرح بأنه يعرفهما ، واعترف بأنه تعلمهما من رجل من أهل الحيرة قدم عليهم البادية ، فكان يعلمهما صبيانهم . يقول شعبة بن الحجاج ، وهو أحد الرواة الذين كان يأخذ عنهم الأصمعي : « لقيت ذا الرمة فقلت : أكتبني بعض شعرك ، فجعل يسمل عليّ ويطلع في الكتاب فيقول : ارفع اللام من السين ، وشقّ الصاد ، ولا تعوّر الكاف ، فقلت : من أين لك الكتاب ؟ قال : قدم علينا رجل من الحيرة ، فكان يؤدّب أولادنا ، فكنت آخذ بيده ، فأدخله الرمل ، فيعلمني الكتاب »^(٢) . ويقول عيسى بن عمر : « أملى عليّ ذو الرمة شعراً ، فبينما أنا أكتبه إذ قال لي : أصلح حرف كذا وكذا ، فقلت له : إنك لتخط ، قال : أجل ، قدم علينا عراقي لكم فعلم صبياننا ، فكنت أخرج معه في ليالي القمَر ، فكان يخط لي في الرمل ، فتعلمته »^(٣) . ويذكر أيضاً أنه كان يكتب ذات مرة شعره ، فتعأيت في شيء ، فتهجّاه له ، فلما لاحظ عليه ذلك قال له « إياك أن يعلم هذا أحد ، تعلمت الخط من رجل كان عندنا ، أتانا بالحقير ، فكان يجلس إلى من العتمة إلى أن ينكشف السامر يخط لي في تراب البطحاء »^(٤) . وقد عمّال ذو الرمة حرصه على إخفاء ذلك بأن الكتابة عيب عندهم في البادية . يذكر عيسى بن عمر أنه قال له ذات مرة وهو يكتب شعره : ارفع هذا الحرف ، فقال

(١) المرزباني : الموشح ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ .

(٣) السيوطي : المزهري ٢ / ٢٢٠ . ورواه المرزباني في الموشح ١٧٨ مع اختلاف لفظي يسير . وفي الحيوان للجاحظ (١ / ٤١)^(٥) « قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : اكتب شعري فالكاتب أحب إلى من الحفظ » .

(٤) المرزباني : الموشح ١٧٨ .

حسن الحديث ، إذا حَدَّثَ لم تَسَامُ حديثه^(١) . ويصفه آخر — زَرَعَةَ بن أَذْبُول — فيقول: « كان ذو الرمة مدوّر الوجه ، حسن الشعر جعدها ، أفنى ، أنزع ، خفيف العارضين ، أكحل ، حسن الضحك ، مفوّهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغُ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »^(٢) .

وكان طبيعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم يوطّد صلته به ، ليتصل عن طريقه بالمشلّ الفنية الرفيعة التي تحدّد لشاعر ناشئ مثله معالم طريقته واتجاهات خطاه ، وليجمع من تراثه الثرى رصيذاً ضخماً يحتفظ به في أعماقه لينفق منه عند الحاجة في أعماله الفنية . وهو رصيد كان يجيد استغلاله ، ويحسن التصرف فيه ، ويعرف كيف ينفق منه ، ومتى يجب أن ينفق منه .

ومامن شك في أن ذا الرمة حفظ كثيراً من شعر الجاهليين الذي كان يستمد منه كثيراً من الغريب والصور الفنية التي نراها في شعره ، وبخاصة شعر لبيد الذي كان يراه أشعر الناس^(٣) ، وشعر امرئ القيس الذي كان يراه أحسن من وصف المطر^(٤) . وغير لبيد وامرئ القيس شعراء جاهليون كثيرون نرى آثارهم واضحة في شعره . وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء ، وسجلوها له ، فهم يتحدثون

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٤ (سأسى) ، وانظر أيضاً ذيل الأماي ١٢٣ - ١٢٤ ، والعقد الفريد ٤١٦ / ٦ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٨ (سأسى) . وانظر أوصافاً أخرى له بالجمال في الموشح للمرزباني / ١٨٤ ، وتزيين الأسواق للأنطاكي ٧٨ . وأما ما يروى عن دماثة وسواده فإنها روايات ضعيفة من حيث السند أو المتن ، فبعض روايات مجاهيل ، كأن يقال في إحداها : « سمعت بباديتنا من قوم هضبوا الحديث » (الأغاني ١٦ / ١٠٨ سأسى) ، والتمت في بعضها الآخر غريب منكّر ، فإحداها تصوره شيخاً كبيراً متساقطاً (المصدر السابق / الموضوع نفسه) في حين تجمع الروايات الصحيحة في المصادر كلها على أنه مات في الأربعين من عمره ، ورواية أخرى تصوره يتغزل في مية زماناً وهي لا تراها (ابن قتيبة : اشعر والشعراء ٣٣٥) مع أن الروايات متواترة على أنها رأت في أول مرة رأها . ومع ذلك فلو كان ذو الرمة أسود دميماً لما فكرت أمه منذ طفولته في أن تعلق له تلك المعازة التي طلبت إلى الحصين العدوي أن يكتبها له لتحفظه من العين كما في بعض الروايات .

(٣) السيوطي : المزهري ٢ / ٢٩٩ .

(٤) ابن قتيبة : اشعر والشعراء ٤١ .

كثيراً عن دقة حسّه اللغوي^(١)، وعن علمه الواسع بالغريب^(٢)، ودرايته الدقيقة بالشعر القديم^(٣)، كما يتحدثون عن اعتماده على القدماء في صوره ومعانيه^(٤). ومع الجاهليين كان من الطبيعي أن يكون أعلى صلة بالشعراء الإسلاميين سواء الذين تقدموا عليه أو الذين يعاصرونه ، والرواة يذكرون أنه كان راوية للراعي النَّمِيسِرِيِّ الشاعر الأموي الكبير^(٥). وغير الراعي شعراء إسلاميون كثيرون نرى تأثيره بهم في شعره . وساعده على ذلك ذاكرة قوية ، وذكاء حاد ، وتذوق فني دقيق للشعر ، وإحساس مرهف بمواطن الجمال والإبداع فيه ، وهي صفات تتردد أصداؤها في أخباره وفي أحاديث معاصريه عنه^(٦).

٢

مع مية :

على هذه الصورة استقبل الشاعر الصغير شبابه ، واستقبلته معه قصة حب جارف . لقد ظهرت في أفق حياته ملهمته الأولى ، وربّة شعره الجميلة التي حَمَلَتْهُ على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قسَمِ الفن الرفيعة الشاخنة ، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... مِية حفيضة قيس بن عاصم المِنْقَرِيِّ .

وتختلف المصادر حول نسبها ، فبينما يذكر ابن سلام^(٧) ، وأبو الفرج^(٨) ،

(١) انظر قصة اختبار أهل الكوفة له في اللغة (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي) .

(٢) انظر على سبيل المثال رأى حماد الراوية فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٧ ساسي) وقصته مع رؤبة الراجز (المصدر نفسه ١١٤) ، وقصته مع عيسى بن عمر (المبرد : الكامل ١ / ٩٥) .

(٣) انظر على سبيل المثال قصته مع حماد (الأغاني ٦ / ٨٨ دار الكتب) .

(٤) انظر على سبيل المثال ما يذكره ابن قتيبة من ذلك (الشعر والشعراء / ٣٣٨ - ٣٤٠) .

(٥) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٥ ، و (الأغاني ١٦ / ١١٦ ساسي) .

(٦) انظر على سبيل المثال رأى أبي عبيدة فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي) ورأى الكيث

الشاعر (المصدر نفسه / ١٠٨) .

(٧) طبقات فحول الشعراء ٤٧٥ .

(٨) (الأغاني ١٦ / ١١٤، ١١٦ ساسي) .

أنها مية بنت طلبة^(١) بن قيس بن عاصم ، يذكر ابن قتيبة^(٢) أنها مية بنت فلان ابن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر ابن حزم^(٣) وابن خالكان^(٤) أنها مية بنت سُقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر البكري^(٥) والشرشبي^(٦) أنها مية بنت عاصم بن طلبة بن قيس بن عاصم ، وفي بعض مخطوطات الديوان عند قوله :

لئن زوّجْتُ مِيَّ حَسْبِيساً لَطالما بَغَى مُنْدِرٌ مِيًّا خَلِيلاً يُهْنِيهَا
أن « مندرًا » اسم أبيها^(٧) ، ولكن « مكارتني » لا يؤثّق شرح هذه المخطوطة ، ويظن أن كلمة « مندر » في البيت تحريف عن « منقر » اسم قبيلة مية^(٨) ، ويميل إلى توثيق النسب الذي ساقه ابن سلام وصاحب الأغاني^(٩) .

ومن الواضح — قبل كل شيء — أن مية لا يمكن أن تكون بنت طلبة مباشرة ، فقد كان طلبة معاصراً لغالب بن صعصعة أبي الفرزدق الشاعر^(١٠) ، وليس من المعقول أن تكون مية من جيل الفرزدق ، فالفرزدق من مواليد العقد الثاني من القرن الأول الهجري^(١١) ، ولا بد أن تكون مية — على أكبر تقدير — من مواليد العقد الثامن ، وهو العقد الذي وُلِدَ فيه ذو الرمة ، فالروايات تصوّرُها فتاةً صغيرة حين رآها ذو الرمة أوّل مرة وهو في العشرين من عمره . وبهذا يكون

(١) ضبط هذا الاسم في القاموس المحيط بتحريك الطاء واللام والباء بالفتحة (انظر مادة طلب) ويقول المبرد في ضبطه : « الرواية المشهورة بإسكان اللام ، وتسامح ابن سراج في فتح اللام » (انظر الكامل ٢ / ٦٠) .

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٤ - ٣٣٥ .

(٣) جمهرة أنساب العرب ٢١٦ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٥) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٦) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

(٧) القصيدة ٨٦ البيت ١٥ ص ٦٤٨ .

(٨) انظر مادة (مندر) في فهارس الديوان .

(٩) انظر مادة (مي) في فهارس الديوان .

(١٠) انظر الأغاني ١٩ / ٥ (بولاقي) .

(١١) ولد الفرزدق حوالي سنة ٢٠ للهجرة في أواخر خلافة عمر بن الخطاب .

(انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢٠٩) .

طلبة - كما يذكر ابن قتيبة والبكري وابن خلكان - جَدًّا لها لا أبًا . وهو مذهب يجد تأييداً له في فكرة الأجيال المقررة عند علماء الاجتماع ، فإن مية بهذا تكون من الجيل الثالث بعد جَدِّها الثاني قيس بن عاصم الذي أدرك النبي ، صلى الله عليه وسلم ، وهو جيل يصل بنا إلى العقد الثامن من القرن الأول الهجري ، وهو العقد الذي قلنا إن مية لا بد أن تكون من مواليده .

وفي أغلب الظن أن « مندرًا » الذي ذكره ذو الرمة في شعره هو أبوها ، فالبيت صريح في ذلك ، ومحاولة « مكارثي » تصحيح الاسم إلى « منقر » محاولة متعسفة متكلفة يلتوى معها معنى البيت ، بل يصبح ضَرْبًا من اللغو لا معنى له ، فالقبيلة لا شأن لها بزواج مية ، وإنما الذي يعنيه هذا الأمر هو أبوها . وأما تجريح مكارثي لشرح المخطوطة فإنه لا يغيّر من الأمر شيئاً ، لأننا إنما نعتمد على البيت نفسه لا على شرحه ، والبيت صريح في أن مندرًا هو الذي تولى أمر زواجها .

أما « مقاتل » الذي يذكره ابن خلكان فإنه ليس أباه ، ولكنه عمها ما دمننا قد ذهبنا إلى أن « طلبة » جدّها ، فهو مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ^(١) ، وهو أبو « مُعَاذَةَ » التي تزوجها محمد بن حَسَّان بن سعد التميمي فتهكم عليه الحَكَمُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الشاعر حتى فَرَّقَ أهلها بينهما ^(٢) ، وهي - على هذا الأساس - بنت عم مية لا ابنة أخيها كما يظن مكارثي ^(٣) .

وأما « عاصم » الذي يذكره البكري والشرشي فليس هناك ما يشبهه ، ولولا تصريح ذي الرمة باسم أبيها في شعره لأخذنا به .

وأما « فلان » الذي يذكره ابن قتيبة ففي أغلب الظن أنه كناية عن اسم أبيها الذي كان يجهله ، وهو ليس من الأسماء المألوفة عند العرب ، ولكنه - كما يذكر صاحب القاموس ^(٤) - كناية عن أسمائها ، وهو - على كل حال - فلان ابن طلبة .

(١) انظر نسبه في الأغاني ٢ / ٤٠٨ ، ١٠ / ٧٥ (دار الكتب) .

(٢) انظر القصة في الأغاني ٢ / ٤٠٨ - ٤٠٩ (دار الكتب) .

(٣) انظر مادة (م) في فهارس الديوان .

(٤) مادة (فلان) .

ومِيَّة من قبيلة مَنَقَر ، ومنقر إحدى أفخاذ مُقَاعِيس ، ومقَاعِيس أحد بطون تميم^(١). ويلتقى نسبها بنسب ذى الرمة عند أد بن طَابِخْثَة ، وهو الجَد الذى تلتقى عنده قبائل تميم بن مُرَّ بقبائل عَدِيَّ بن عَبِيدِ مَنَسَاة^(٢).

ومنقر - كأكثر قبائل تميم - قبيلة عريقة النسب ، كثيرة مواطن الفسْخَار منذ أيام الجاهلية . وقد لمع منها فى أواخر العصر الجاهلى قيس بن عاصم الجَد الثانى لمية . وهو - كما يقدمه صاحب الأغاني^(٣) - « شاعر فارس شجاع حلیم كثير الغارات مُظَفَّر فى غزواته ، أدرك الجاهلية والإسلام فساد فيهما » . وهو أحد رؤساء تميم البارزين فى طائفة من أيامها المشهورة كَجَدُود والنَّبَاج وثَيْسَل^(٤) ، وقد تولى رئاسة بنى سعد التميميين فى يوم الكَلَاب الثانى الذى انتصرت فيه تميم على اليمن ، وأُسِرَ فيه شاعرُ اليمن المشهور عبد يَسْعُوث الحارثي^(٥). وفى هذا اليوم أبلى قيس بلاء حسناً ، ولعب فى القتال دوراً كبيراً حتى تم النصر لتميّم^(٦). وبعد الإسلام ، وفى السنة التاسعة من الهجرة ، وفدَ قيس على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فى بنى تميم ، فأكرمه رسول الله وقال لما رآه : « هذا سيِّد أهل الوَبَر »^(٧) ، وولَّاه صدقات بنى مُقَاعِيس والبطون كلها ، فقام بجمعها ، حتى إذا ما بلغه انتقال رسول الله إلى الرفيق الأعلى عاد ففرقها فى قومه^(٨) ، وأعان ارتداده عن الإسلام ، وآمن بِسَجَّاح ومسيلمة ، فلما قضى خالد بن الوليد على حركة المرتدين باليمامة أُخِذَ قيس أسيراً ، فاعتذر إليه قيس وعاد إلى الإسلام : وَحَسُنَ إسلامه بعد ذلك^(٩). وقد عُمِّرَ قيس بعد النبى زماناً ، وروى عنه عدة

(١) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٩ . وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

(٢) انظر المصدرين السابقين : المبرد ٦ ، والعقد ٣٤٤ .

(٣) ١٤ / ٦٩ (دار الكتب) .

(٤) انظر الأغاني ١٤ / ٧٨ - ٨١ (دار الكتب) .

(٥) المصدر السابق ٨١ .

(٦) انظر الأغاني ١٦ / ٣٢٨ وما بعدها (سابق) ، والعقد الفريد ٥ / ٢٢٤ وما بعدها .

(٧) الأغاني ١٤ / ٧٤ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٤٦ / ١٥١ (دار الكتب) ، وابن دريد :

الاشتقاق ٢٥١ ، وابن خلكان : وفیات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والنوى : تهذيب الأسماء واللغات ١ / ٦٢ / ٦٢ .

(٨) الأغاني ١٤ / ٧٦ (دار الكتب) .

(٩) المصدر نفسه ٨٨ ، وأيضاً : ٦٩ .

أحاديث^(١). ولما مات رثاه عبدة بن الطبيب ، وقال فيه بيته المشهور :

وما كان قيسٌ هُلكهُ هُلكَ واحدٍ ولكنه بنيانُ قومٍ تَهْدَمُ^(٢)

* * *

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذى الرمة بمية . وإحدى هذه الروايات تُنسب إلى ذى الرمة نفسه^(٣) ، وهو يذكر فيها أن أول ما قاد المودة بينه وبينها أنه خرج هو وأخوه وابن عم لهما في بُغَاءٍ لِبَلٍ لهم ، قال : « بينا نحن نسير إذ وردنا على ماء وقد أجهدنا العطشُ ، فعدلنا إلى حِوَاءٍ عظيمٍ ، فقال لي أخي وابن عمي : انت الحواء فاستسقي لنا ، فأتيته وبين يديه في رِوَاقيهِ عجوزٌ جالسة . قال : فاستسقيت ، فالتفت وراءها ، فقالت : يا مِى اسقي الغلام ، فدَحَلْتُ عليها فإذا هي تَنسُجُ^(٤) عِلَاقَةً لها ، وهي تقول :

يا مَنْ يَرَى بَرَقاً يَمُرُّ حِينَا زَمَزَمَ رعداً وانتحى يَمِينَا
كَانَ فِي حَافَاتِهِ حِينَا أَوْ صَوْتَ خَيْلٍ ضَمَرٍ يَرُدُّنَا

قال : ثم قامت تصب في شِكْوَتِي ماءً ، وعليها شَوْذَبٌ لها ، فلما انحطت على القربة رأيتُ مَوْكِيَّ لم أر أحسنَ منه ، قال : فلهوتُ بالنظر إليها ، وأقبلتُ تصبُ الماء في شِكْوَتِي ، والماء يذهب يميناً وشمالاً . قال : فأقبلتُ على العجوز ، وقالت : يا بُنَيَّ ، أفتك مِى عما بعثك أهلكَ له ! أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً ؟ قال : فأقبلتُ على العجوز ، فقالت : أما والله ليطولن هُيَاسِي بها ! قال : وملأتُ شِكْوَتِي ، وأتيتُ أخي وابن عمي ، ولففت رأسي ، فانتبذتُ ناحيةً ، وقد كانت مِى قالت : لقد كَلَفَكَ أَهْلُكَ السفر على ما أرى مِن

(١) المصدر السابق ٦٩ ، وابن دريد : الاشتقاق ٢٥١ ، وانظر النووى ١/٢/٦٣ .

(٢) الأغاني ١٤ / ٨٣ (دار الكتب) وينسب البيت إلى مرداس بن عبدة بن منبه أيضاً .

(انظر المصدر نفسه ٩٠) .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ (سأى) .

(٤) في المصدر (تسبح) ولعلها تحريف صوابه ما أثبتناه . والعلقة : ضرب من ملابس الفتيات ، فن معانيها - كما يذكر صاحب القاموس المحيط ، مادة « علق » - « قميص بلاكين ، أو ثوب يجاب ولا يخط جانباه تلبسه الحارفة وهو إلى الحجرة » أى أنه قصير .

صغرك وحدائة سنك ، فأنشأت أقول :

قد سَخِرَتْ أُخْتُ بَنِي لَبِيدٍ مِنِّي وَمِنْ سَلَمٍ وَمِنْ وَلِيدٍ
رَأَتْ غَلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ يَكْدِرُ عَانَ اللَّيْلِ ذَا السُّدُودِ
مِثْلَ أَدْرَاعِ الْيَلَمَقِ الْجَدِيدِ

قال : وهو أول قصيدة قلتها ، ثم أتممتها — هل تعرّفُ المنزلَ بالوَحِيدِ —
ثم مكثتُ أهيم بها في ديارها عشرين سنة .

وهناك رواية ثانية يرويها صاحب الأغاني^(١) تذهب إلى أن أول لقاء بين
ذى الرمة ومية أنه اجتاز بخبائها ذات يوم وهي جالسة إلى جنب أمها ،
فاستسقاها ماء ، فقالت لها : قومي فاسقيه .

وفي رواية ثالثة يرويها صاحب الأغاني أيضاً^(٢) أنه رآها ذات يوم ، فخرّق
إداوتَه لما رآها ، « وقال لها : اخرزى لى هذه ، فقالت : والله ما أحسنُ
ذلك فإني لخرقاء — والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها — فقال
لأمها: مُرِّيها أن تسقيني ماء ، فقالت لها : قومي يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأنته
بماء ، وكانت على كتفه رُمّةٌ ، وهي قطعة من حبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة . »

وتذهب رواية رابعة^(٣) إلى أن مية مكثت زماناً تسع شعر ذي الرمة فيها
دون أن تراه ، فجعلت لله أن تنحر ببدنة يوم تراه ، فلما رأيته رأت رجلاً دميماً
أسود — وكانت من أجمل النساء — فصاحت : واسوأناه ! وابؤساه ! واضيعةً
ببدنتاه ! فقال ذو الرمة :

على وجهي مِىً مسحَةٌ من ملاحه وتحت الثياب الشَّيْنُ لو كان بادياً
فكشفتُ ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيناً ترى لا أمّ لك ؟ فقال :
ألم تر أن الماءَ يَخْبُثُ طَعْمُهُ وإن كان لونُ الماءِ أبيضَ صافياً

(١) ١٠٦ / ١٠٦ (سأى) .

(٢) الموضوع السابق . ويرويها البغدادى (خزائن الأدب ١ / ٥١) مع اختلاف في تفاصيل
الخبر . ويرويها ابن قتيبة أيضاً (الشعر والشعراء : ٣٣٥ — ٣٣٦) ولكنه يجعل بطله الخبر خرقاء العامرية .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥ ، والأغاني ١٦ / ١١٥ (سأى) ، والبغدادى :

خزائن الأدب ١ / ٥٢ .

فقلت : أمّا تحت الثياب فقد رأيته وعلمت أن لا شين فيه ، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلمّ حتى تذوق ما وراءه ، والله لا ذقت ذاك أبداً ! فقال :

فياضيعة الشعر الذى لجّ فانقضى بمى ولم أملك ضلال فؤاديا

وتذهب رواية خامسة^(١) إلى أن قوم مية جاؤوا عشيرة ذى الرمة فى أسافل الدهناء ، وذات يوم جلست مية تغسل ثيابها لها ولأمها « فى بيت رث فيه خرّوق » ، وقد كشفت عن ثيابها ، فرآها ذو الرمة خلصة من بين خرّوق الخباء ، فوقع فى قلبه ، وهام بها حباً ، ومضى يشبّب بها فى شعره .

هذه هى الروايات الخمس التى رُويت عن قصة أول لقاء بين ذى الرمة ومية . ونحن لا نتردد فى رفض الروايتين الأخيرتين ، فهما — إذا استعرنا اصطلاحات أصحاب الحديث — روايتان غريبتان ، والتفاصيل فيهما شاذة منكّرة لا تصوّر مية فى صورتها الطبيعية فتاة بدوية كريمة النسب عريقة الأصل ، وهى أيضاً لا تتفق وتقاليد البادية العربية ومُثلها الخلقية ، فما كانت مية حفيدة قيس بن عاصم « سيد أهل الوبر » بالتى تعيش فى « بيت رث فيه خرّوق » ، أو بالتى تكشف عن جسدها لرجل غريب عنها لأبيات من الشعر قالها ، وحتى هذه الأبيات لا يتفق الرواة على أنها لذى الرمة ، بل إن ذا الرمة نفسه تَبَرَّأ منها ، وأنكر فى شدة أن تكون له ، وأقسم أنه ما قالها قط^(٢) . وأما الرواية الثالثة فإن ابن قتيبة يروىها عن خرقاء العامرية ، وصاحب الأغاني نفسه يروىها متشككاً فيها ، فهو يقول فى بدايتها « وقيل » ، ثم يذكر فى نهايتها موقف ابن قتيبة منها . وواضح أن أهميتها لا ترجع إلى أكثر من أنها تعرض علينا صورة من الخلط الذى وقع فيه بعض الرواة بين مية وخرقاء . تبقى بعد هذا الروايتان الأوليان ، وهما — فى الحقيقة — روايتان لخبر واحد ، أو — بعبارة أخرى — رواية واحدة تُحكى بأسلوبين : تُحكى مرة مفصلة ، وتحكى مرة أخرى مجملّة ، وأهمية الرواية الأولى منهما — إلى جانب ما فيها من تفاصيل

(١) الشريش : شرح المقامات الحيرية ٥٣/٢ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسى) ، وأمالى الزجاجى ٥٧ - ٥٨ . ويروى أبو تمام فى حماسه البيتين الأولين منها مع أبيات أخرى لكنزة أم شملة المنقرى ، ويقول إنها قالتها فى مية صاحبة ذى الرمة . (انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزى ٤ / ١٠٩) .

طبيعية تتفق وواقع الحياة البدوية - أنها متصلة الإسناد إلى ذى الرمة نفسه . وهي لهذا تُعَدُّ أكثر الروايات احتمالاً للصدق والصحة ، وهي التي يميل إليها أيضاً مكارتنى ويرى أنها هي التي تمدنا بأرجح الأخبار عن أول لقاء بين ذى الرمة ومية (١) .

* * *

كان ذو الرمة حين ظهرت مية في حياته شاباً في مستهل شبابه ، يستقبل ربيع العشرين (٢) بقلب متفتح للحب والشعر والطبيعة ، قَوَّمت الصحراء عُدوّه ، وأكسبته فصاحتها القطرية ، وهيات له الأسباب ليرنم فوق رمالها بأعذب نغم . تعرفه حياة الصحراء . . . الشعر .

وهناك بين مضارب بنى منقر المنتشرة في منطقة الدّهْناء الرملية الممتدة شرق نجد كانت ربة الشعر في انتظاره . وكان هو وأخوه القيب إلى نفسه مسعود وابن عم لهما قد خرجوا بحثاً عن لبل لأهلهم ضلّت ، وأجهدهم الطريق ، واستبد بهم الظمأ . ولاح لهم خباء عظيم في مضارب بنى منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبَعَثَا به إلى الخباء يستسقى لهم ، وهناك كان القدرُ بخبيء له مفاجأة الكبرى ليخلسد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماءً ، فدعت ابنتها لتُحضِر الماء للغلام الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة سمراء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسياة الخلد ، شَمَاء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة (٣) ، وقد أمسكت بثوب لها تنسجه ، وهي تغنى بأبيات من

(١)

Macartney; A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(٢) يذكر ذو الرمة أنه مكث بهم بها عشرين سنة (الأغاني ١٦ / ١١٠ ساسي) ، وقد مات ذو الرمة في الأربعين من عمره (المصدر نفسه ١٢١ / ١) .

(٣) يصفها عصمة الفزاري راوية ذى الرمة ، وقد زارها معه ذات مرة ، فيقول : « كانت مى صفراء أملوداً ، واردة الشعر ، حلوة ظريفة ، وإن في النساء اللاتي معها لأحسن منها ، وكان عليها ثوب أصفر ونطاق أخضر » (ذيل الأمالى ١٢٥) وفي العقد الفريد « جارية أملود ، واردة الشعر ، بيضاء تغمرها صفرة ، وعليها ثوب أصفر ونطاق أخضر » (٦ / ٤١٧) . قارن ذلك بقول ذى الرمة في وصفها « كأنها فضة قد منها ذهب » (ديوانه : القصيدة الأولى البيت : ٢٠ ص : ٥) ، وقوله أيضاً (رقم : ٩ من ملحقات الديوان ص : ٦٦٢) :

بيضاء صفراء قد تنازعها لوان من فضة ومن ذهب
ويصفها أبو سوار الغنوى ، وقد لقيها بعد زواجها بأنها « مسنونة الوجه ، طويلة الخلد ، شماء الأنف ، عليها وسم جمال » (الشعر والشعراء ٣٣٥ / ١٦ ، والأغاني ١١٥ / ساسي)

الرَّجَزَ ، وقامت تصبّ الماء في قربته ، وشُغِلَ هو بالنظر إليها ، والتفت عيونهما ، وراحا في حديث رقيق ، أما هي فإن أمره قد بدأ يَشْغَلُهَا . إنها تشفق على شبابه الصغير من أن يكلفه أهله ما لا يطيق من هذا السفر الشاق المجهّد ، وأما هو فيَتَزَعُ إلى شعره ليصوّر فيه أولى خِطَرَاتِ نفسه إزاءها مستمدّاً منها الوحي والإلهام . ويُسْغَلُ كلاهما عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتُدْرِكُ الأم العجوز التي كانت تَرُقُبُ الموقف من بعيد حقيقته ، وتحس أن قصة حبّ جديدة بدأت سيطورها الأولى تُخَطِّطُ على رمال البادية العذرية ، فتعلّق على الموقف مداعبةً الفتى الصغير الذي ألهته ابتنتها الجميلة عما بعثته أهله له . ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره ، لقد أحبّ ابنته حبّاً مملّكاً عليه مشاعره ، وإنه ليدرك منذ النظرة الأولى أن هيامه سيطول بها . ويصحو ذو الرمة من حُلُمِهِ الجميل ، فيملاً قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم ينتحى بعيداً عنهما ، ليخلو إلى أفكاره وخوابره ، وليستلهم ربةً شعره الجميلة أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزل بالوَحِيدِ قفراً محاه أبْدُ الأَيِّدِ^(١)

ولم تكذب فِرَاسَةُ الأم ، لقد ألهته مية عما بعثه أهله له ، بل لقد ألهته عن كل شيء في حياته إلا عن حبها الذي ملأ عليه آفاق حياته كما ملأ عليه آفاق فنه ، ولم يكذب هو حين صرّح لها بأن هيامه سيطول بها . وحقّاً لقد طال هيامه حتى آخرِ نَفْسٍ تَرَدَّدَ في صدره .

* * *

لاحت مية في حياة ذي الرمة كما يلوح الفَجَرُ في الصحراء نُوراً وحياة ، وكَشَفَتْ للظلمات المتكاثفة الرهيبة ، ودَفَعَتْ بركب الحياة إلى العمل والنشاط . ومضى الفتى البدوي المرهف الحس يَضْرِبُ في طريق الحياة ، وهو يَحْمِلُ بين جنبيه حُبَّهُ الجارف لها . لقد رآها ذات يوم ، وطلب إليها أن تطفئ الظمأ الذي كان قد استبد به ، فأطفأته له ، ولكنها أشعلت بين جوانحه ناراً لا تَخمد ولا تنطفئ ، وتركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع ولا يسبّل صداه

(١) الديوان : أرجوزة ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٣ .

ماء ، لأن النبع العذب الذى تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقاق الذى تراهى له ذات يوم فى مضارب بنى منقر استحال أمام عينيه فى صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سراباً لا يرى فيه . ومع ذلك ظل السراب يلعب بين عينيه طَوَّالَ حياته القصيرة التى مرت كما تمر سحُبُ الصيف فى البادية لا تلبث أن تزول ، وظل الأمل فى ورود النبع العذب يُرَاوِدُ خياله فى إلحاح مستمر ، فيجعل الحياة فى فمه حلوة الطعم حيناً ، ولا طعمَ لها فى أكثر الأحيان . وعلى كثرة ما تحدث ذو الرمة عن مية فى شعره ، وعلى كثرة ما شَغَمَتْ قصةُ جبهما المعاصرين لهما والأجيال بعدهما ، لم تصل إلينا عنها أخبار كثيرة ، فالتفاصيل التى بين أيدينا عنها قليلة إلى درجة كبيرة . فهى قصة لم يصل إلينا منها سوى إطارها العام ، أما ما يملأ هذا الإطار من أحداث فقد ضاع مع الصحراء ، وانهارت عليه رِمَالُهَا ، ولم تخلف منه سوى أطلالٍ عَفَتَتْ رُسومها ، وتاهت آثارها .

والإطار العام لهذه القصة هو الإطار العام لقصص الحب العذرى الذى عرفه مجتمع البادية فى العصر الأموى : فتى بدوى يحب فتاة بدوية ، ثم يتحول الحياة بينهما ، فيقضى حياته فى حرمان ظامئ ، ويأس قاتل ، يذكرها ويحن إليها ، ويبكى حبه الضائع حتى يطويه الموت .

أحب ذو الرمة مية فى أول مرة رآها ، وظل يهيم بها عشرين سنة ، يتغنى بها ، ويغنى لها ، ويُدَوِّبُ نفسه أشواقاً لها ، وحنيناً إليها ، وغراماً بها ، ويبكى فردوسه المفقود ، حتى طواه الموت . وكأى قصة من قصص الحب العذرى مرت قصة ذى الرمة ومية بمرحلتين : مرحلة أمل ، ومرحلة يأس .

ولا شك فى أن ذا الرمة قضى الشطر الأول من عمر هذا الحب يتردد على ديارها متَحَنِّناً للفرص للقائها . وهو لقاء — على نحو ما نعرف عن أصحاب الحب العذرى — طاهر عفيف ، لا سلطانَ لنداء الجسد عليه ولا لاندفاعات الغريزة . وبين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يحدثنا بها أحد رواة شعره ، عَصْمَةُ بن مالك الفزارى ، يقول فيها : « جمعنى وإياه مُرْتَبِعٌ مرةً ، فأثنى فقال لى : هَيَّأْ عصمة ! إن مياً منقرية ، ومنقر أخبتُ حىً ، وأقوفهُ لأثرٍ ، وأثبتهُ فى نظر ،

وقد عرفوا آثار إبلى ، فهل من ناقة نَزَدَارُ عليها ميةً ؟ قلت : إى والله ! الجؤذر بنتُ يمانية ليجد لي ، فقال : على بها ! فأتيته بها ، فركب وردفته حتى أشرفنا على منزل مى ، فإذا الحى خلدوف ، فأمشكنا ، وتَقَوَّضَ النساء من بيوتهن إلى بيت مى ، وإذا فيهن ظريفة جمعتهن ، فزانا بها ، فقالت : أنشدنا يا ذا الرمة ، فقال : أنشدن يا عصمة ، فأنشدتهن قصيدته التى يقول فيها :

نظرتُ إلى أظعانِ مى كأنها ذرى النخل أو أثلُ تميل ذوائبه
فَأَمْسَلَتِ العينان والصدرُ كاتمٌ بمُغْرُورٍ نمتُ عليه سواكبه
بكى وامتق حان الفراق ولم تُجَلِّ جوائِلها أسرارُه ومعاتبه

فقالت الظريفة : فالآن فليكنسجِلْ ، فقالت لما مية : قاتلك الله ! ماذا تجيبين به منذ اليوم ؟ ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله :

إذا سَرَحْتَ من حُبِّ مى سوارحُ عن القلب آبته بليل عواذبه

فقالت لها الظريفة : قَتَلْتَنِيهِ قَتَلَكَ اللهُ ! فقالت مى : إنه لصحيح وهنيئاً له ، فتنفَسَ ذو الرمة تنفساً كاد يُطِيرُ حَرَّهُ شعر وجهى . ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله :

وقد حَلَفْتُ بالله ميةً ما الذى أحدثها إلا الذى أنا كاذبه
إِذْنُ فرماني الله مِنْ حيثُ لا أرى ولا زال فى أرضى عدوُّ أحاربه

فقالت مى : خَفَّ عواقب الله — عز وجل — يا غيلان . ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله :

إذا نازعتكَ القولَ ميةً أو بدا لك الوجهُ منها أَوْضَا الدرعِ سَالِبُهُ
فِيالكِ مِنْ خَدِّ أسيلٍ ومنطقٍ رخيِمٍ ومن خَلْقٍ تَعَلَّلَ جادبه

فقالت الظريفة : هذا الوجه قد بدا ، وهذا القول قد تُنْزَوِعَ فيه ، فن لنا بأن يَنْضَوِ الدرع سالبه ؟ فقالت مى : صلى الله على رسول الله ، ما أنكرَ ما تجيبين به منذُ اليوم ! فقامت الظريفة وقمن معها ، فقالت : دعوهم فإن لهم لشأناً . فقامت فجلست ناحية ، وجلسا بحيث نراهما ولا نسمع من كلامهما

إلا الحرف بعد الحرف ، ووالله ما رأيتهما برّحاً من مكانهما ، وسمعتها تقول له : كَلَدَ بَتَ ، فوالله ما أدري ما الذي كَلَدَ بَتَ فيه إلى الساعة . ثم خرج ومعه قارورة فيها دُهْنٌ وقلائد ، فقال : أعصمة ، هذه دُهْنَةٌ طيِّبَةٌ أَتُحَفِّتُنَا بها مَيَّ ، وهذه قلائد قَلَدَتْهُنَّ مَيَّ الجَوْذَرُ ، ولا والله لا قَلَدْتُهُنَّ بغيراً أبداً . فعقدتهنَّ في ذُؤَابَةِ سيفه ، وانصرفنا . فلما كان بَعْدُ أَتَانِي فقال : هَيَّأْ عَصْمَةَ ! قد رحلتُ مَيَّ فلم يبق إلا الديار والنظر في الآثار ، فانهضُ بنا نَظُرْ إلى آثارها . فركب وتبعته ، فلما أشرف على المَرْتَبَعِ قال :

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالٍ مِنْهَا بِجَرَّائِكَ الْقَطَرُ
وإن لم تكوني غيرَ شَامٍ بِقُفْرَةٍ تَجَرُّ بِهَا الْأَذْيَالَ صَيْفِيَّةٌ كُدُرُ
ثم انفضخت عيناه بالبكاء ، فقلت : مَهْ يَا ذَا الرِّمَةِ ! فقال : إِنِّي لَسَجَلْتُ عَلَى مَا تَرَى ، وَإِنِّي لَصَبُورٌ . فَمَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَشَدَّ صَبَابَةً وَلَا أَحْسَنَ عَزَاءً مِنْهُ . ثُمَّ افْتَرَقْنَا فَكَانَ آخِرَ الْعَهْدِ بِهِ ^(١) .

على هذه الصورة كان العاشقان يلتقيان ما أتاحت لهما فُرْصَةُ لِقَاءٍ ، لقاءً كريماً عفيفاً طاهراً لا لثم فيه . إنهما يلتقيان على أعين صواحبها وصاحبه ، فينشدهن شعره فيها ، ويمزجن معه ومعها مزاحاً لطيفاً ، ثم يخلو كل منهما إلى صاحبه يبثه أشواقه وهيامه وخَفَقَاتِ قلبه ، حتى إذا ما حان وقت الرحيل افترقا بعد أن تُهَنِّدَ بِهِ شَيْئاً مِنْ طَبِيبِهَا لِيَذْكُرَهَا بِهِ إِلَى أَنْ تَحِينَ فُرْصَةُ لِقَاءٍ آخَرٍ ، ومع الطَّيِّبِ تهديه قلائدَ يَزِينُ بِهَا صَدْرَ نَاقَتِهِ ، تحيةً بدوية رقيقةً ، ولكنه — اعتزازاً بها وحرصاً عليها — يَعْتَقِدُهَا فِي ذُؤَابَةِ سيفه لتكون معه دائماً . إنه — لشدة ما يحبها — يَضْمِنُ بِهَذِهِ الْقَلَائِدِ أَنْ يَقْلُدَّهَا نَاقَتَهُ ، فيجعلها بحيث تكون في متناول يده دائماً . ثم يودّعها ليعود بعد ذلك إلى ديارها ، فيقف بأطلالها ، ويبكي فيها ذكرياته ، ويستلهمها قصيدة أخرى يتغنى فيها بحبه وأشواقه ، ويسكب دموعه وعبراته التي لم تكن ترقأ إلا لتنهل من جديده .

(١) القائل : ذيل الأمل ١٢٣ - ١٢٥ ، وانظر أيضاً مجالس ثعلب ٣٩/١ - ٤٢ ، والأغاني ١٢٤/١٦ - ١٢٥ (سأسي) ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٤١٦/٦ - ٤١٨ . ورواية الأبيات في الديوان مختلفة بعض الاختلاف (انظر القصيدة ٥ ص ٣٨ - ٥١ ، والقصيدة ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢) .

وتمضى الأيام بالعاشية^١ين، وحبهما يزداد اشتعالا ، وناره الخالدة التى تتأجج فى قلبيهما تزداد ضراماً وتوقداً ، والوشاة من حولهما — كما هو الشأن فى كل قصة غرام — يحاولون التفريق بينهما ، فيفلحون حيناً فتكون جفوة ، ويخفقون فى أكثر الأحيان فيكون الصفاء . لقد حاولت إحدى بنات عمها^(١) أن تُفسد ما بينهما ، فوضعت على لسان ذى الرمة أبياتاً تدمها فيها ، وهى الأبيات التى تقول فى أولها^(٢) :

على وجهى مسحة من ملاحه وتحت الثياب الشين لو كان باديا

وسمعت مية الأبيات فأغضبتهما ، وبلغ الخبر ذى الرمة فامتعض منه ، وأقسم جهده أيمانه ما قالها ، وقال : كيف أقول ذلك وقد قطعت دهرى وأفنيت شبابى أشبب بها ؟ وصدفته مية ، فصلح الأمر بينهما ، وعاد الصفاء يرفرف على حبهما من جديد^(٣) .

ولسنا ندري تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكن يبدو أن ذى الرمة فتكرّر فى خطبة مية لنفسه ، وأنه تحدث فى هذا إلى أخيه الأكبر هشام الذى كان يتولى أمر تربيته بعد أبيه ، وأن هشاماً أنكر عليه هذا التفكير ، ورأى فيه اندفاعاً فتى خيالى حالم استبد به الحب ، فمحسب عن عينيه واقع الحياة الذى يعيش فيه^(٤) ، فما كان آل قيس بن عاصم سيد أهل الوبر ، وملك البادية غير المتوجّج فى الجاهلية والإسلام ، بمن يرضون مصاهرة أسرة رقيقة الحال

(١) هى فى الأغاني (١٦ / ١١٦ ساسى) كثيرة ، وهى فى حماسة أبى تمام (٤ / ١٠٩) كنزة . وفى أغلب الظن أن أحد الاسمين محرف عن الآخر . وتجعلها بعض الروايات مولاة لهم (الأغاني ١١٤ / ١١٦ ساسى) .

(٢) تروى هذه الأبيات منسوبة إلى ذى الرمة فى خبرين مختلفين : أحدهما يجعله قالها بعد أن أنكرت مية دمايته وسواده حين رآته لأول مرة (الأغاني ١٦ / ١١٥ ساسى ، والشعر والشعراء / ٣٣٥ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢) . والآخر يجعله قالها وقد وقف على مية فى ركب معه فسلموا عليها فقالت : وعليكم إلا ذى الرمة (الأغاني ١٦ / ١١٥) . وكلا الخبرين ضعيف لما فيه من غرابة منكورة . وتروى أيضاً منسوبة إلى بنت لمية قالتها على لسان ذى الرمة (خزانة الأدب ١ / ٥٣) . وهو خبر أشد ضعفاً وغرابة وإنكاراً .

(٣) انظر القصة فى الأغاني ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، وأمالى الزجاجى ٥٧ - ٥٨ .

(٤) « وكان هشام من عقلاء الرجال » (المبرد : الكامل ١ / ١٧٨) .

كأسرتهما^(١). وفي أغلب الظن أن ذا الرمة سأل أخاه أن يدبّر له مهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبي عليه ذلك . وربما كان ذلك سبب الجفوة التي حدثت بين الأخوين ، إذ نرى ذا الرمة في بعض شعره الذي يتحدث فيه عن مية يعتب على أخيه أن ضنّ عليه بماله الكثير ، وأثر عليه ضأنه الغزّار ، وينكر عليه بخله وتباعده عنه حين رأى قلة ماله :

أَعَرَّ هَشَامًا مِنْ أَخِيهِ ابْنِ أُمِّهِ قَوَادِمُ ضَأْنٍ يَسَّرَتْ وَرَبِيعُ
وَلَا تَخْلُفُ الضُّأْنَ الْغَزَارُ أَخَا الْفَتَى إِذَا نَابَ أَمْرٌ فِي الْقَوَادِمِ فَطِيعُ
تَبَاعَدَتْ عَنِّي أَنْ رَأَيْتَ حَمُولَتِي تَدَانَتْ ، وَأَنْ أَحْيَا عَلَيْكَ قَطِيعُ
وَلِلُّوْمِ فِي صَدْرِي السَّوْءُ مُخَدَّعُ إِذَا حُنِيْتُ مِنْهُ عَلَيْهِ ضُلُوعُ
إِذَا قُلْتُ هَذَا حِينَ يَعْطِفُ هَاشِمُ بِخَيْرٍ عَلَى ابْنِ أُمِّهِ فَيَرِيعُ
أَبَى ذَاكَ أَوْ يَنْدَى الصَّفَا مِنْ مَتُونِهِ وَيُجْبَرُ مِنْ رَفْضِ الزُّجَاجِ صُدُوعُ^(٢)

كما نراه يربط بين هذه المسألة وبين بُعد مية عنه ، وتصدّع العصا ، وتفرق الشَّمْل. بل نراه يرد هذا كله - في صراحة واضحة - إلى أخيه الذي قَطَعَ حبل الوصل بينه وبينها ، إذ يقول قبل هذه الأبيات مباشرة :

فَلَلَهُ شَعْبًا طَيَّةً صَدَّعَا الْعَصَا هِيَ الْيَوْمَ شَتَّى وَهِيَ أَمْسٍ جَمِيعُ
إِذَا مُدَّ حَبْلَانَا أَصْرًا بِحَبْلِنَا هَشَامُ ، فَأَمْسَى فِي قُوَاهُ قُطُوعُ^(٣)

ومن اليسير أن نتبين من خلال هذه الأبيات أن سبب الجفوة يرجع إلى أمور

(١) تزوج محمد بن حسان التيمي - وكان عاملاً لبنى أمية على بعض كور السواد - معاذة بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، بنت عم مية ، فتهكم الحكم بن عیدل الشاعر على هذا الزواج ، ورأى أن ابن حسان وأباه ليسا من أكفاء قيس بن عاصم . وسمعت معاذة شعر الحكم فنشرت على زوجها ، وهربت إلى أهلها ، فاجتمعوا على ابن حسان حتى فارقتها (انظر القصة والأبيات في الأغاني ٤٠٨/٢ - ٤٠٩ دار الكتب) .

(٢) ديوانه : القصيدة ٤٧ الأبيات ١٣-١٨ ص ٣٥٤ - ٣٥٥ . يسرت : كثر لبنها ، والتيسير : كثرة اللبن . وتخلّف : أى تكون خلفاً ، يريد أن الضأن لا تصلح خلفاً له عند أخيه . والحمولة : الإبل التي يحمل عليها . وتدانت : قلت . وأحيا عليك قطع : أى عاش لك قطع . ويريع : يرجع .
(٣) البيتان ١١ ، ١٢ . الطية : النوى والفراق . والعصا : عصا الاجتماع .

مالية تتصل بموضوع مية ، ولا نستطيع أن نتصور هذه الأمور إلا أنها مهر مية .
ويبدو أن ذا الرمة هدّد أخاه بالقطيعة ، إذ نرى هشاماً يرد عليه بأبيات يحاول
فيها جاهداً أن يترضى أخاه الصغير ، وأن يُصلّح ما فسد بينهما ، وأن يترأّب
الصدع الذى انشقّ في أخوتهما ، فيقول له :

إذا بان مالى من سَوامِكَ لم يكن إِلَيْكَ ، وربُّ العالمين ، رجوعُ
فَأَنْتَ الْفَتَى ما اهْتَزَّ فى الزَّهْرِ النَّدى وَأَنْتَ إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ ربيعُ^(١)

ويبدو أن محاولات هشام لم تفلح مع أخيه الذى استبد به الحب فعطل
استعداداه للتفاهم ، وأن ذا الرمة نفذ تهديده ، ففارق أخاه ، وغادر البادية ، وانطلق
يضرب فى آفاق الأرض ، إذ نرى هشاماً فى بعض شعره يتحدث عن أخى السَّوءِ
الذى يَتَقَنَّعُ منه بطول التنائى ، وعن قَوَى الود التى انفصمت عُراها بينهما :

أَغِيلَانُ إِنْ تَرَجَّعَ قَوَى الْوَدِّ بَيْنَنَا فكل الذى وَلَّى من العيش راجعُ
فكُنْ مِثْلَ أَقْصَى النَّاسِ عِنْدِي فَإِنِّى بطول التنائى من أخى السَّوءِ قانعُ^(٢)

انطلق ذو الرمة بعيداً عن البادية ، وراح يضرب فى آفاق الأرض العريضة ،
وهو يحمل معه بضاعته شعراً يمدح به بعض الولاة والأمراء عَلَيْهِ يُفِيدُ غِنًى يَسْتَقْبِى
بمهر صاحبه التى ظل خيالها يلازمه فى كل أرض ينزل بها .

وتطول غيبة ذى الرمة بعيداً عن البادية ، ويتقدم إلى مية أحدُ أبناء عمومتها ،
عاصمُ المنقرى ، يخطبها لنفسه . وتنزوج مية ، وترحل مع زوجها إلى حيث يقيم .
ويعود ذو الرمة من بعض رحلاته ، فيبلغه النبأ . لقد تزوجت مية ، وضاع الأمل
الذى كان يعيش له ، والذى تَغَرَّبَ من أجله تلك السنين بعيداً عن أهله ووطنه ،
وتثور فى نفسه الذكريات ، ذكرياتُ شبابه الضائع ، وحبّه الذى طوته الرمال :
لقد لاحَتْ له مية ذاتَ يومٍ فَجَرَّأَ بَدَدَ ظِلْمَاتِ لَيْلِهِ الْمُتَكَاثِفَةِ ، وَكَشَفَ
الْحُجُبَ عن النور الذى يكمن فى أعماقه ، ثم استحال الفجر الحالم أمام عينيه
صباحاً مشرقاً دَفَاقاً بالنور والدفعِ والحياة ، فعمَّت الأضواء آفاقه ، وتوهَّجَ

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سالى) .

(٢) المصدر السابق ١٠٧ .

الجَمَرُ المتوقد في شبابه من تحت الرَّمَاد الحامد البارد ، وانطلقت قافلةُ الحياة به إلى العمل والنشاط والإنتاج ، ثم أدارت الحياةُ وجهَه عن مَشْرِقِ النور ليضرب في شعابها كما يضرب البشر ، حتى إذا ما أقبلت عليه الحياة ، وعاد يلتبس النور الذي كان يملأ عليه آفاقه ، لم يجد سوى الظلام يَزْحَفُ نحو الأفق لِيَسْعِدَ الغلالة السوداء الكثيفة إليه مرة أخرى . واستحال الأمل الذي كان يملأ عليه نفسه يأسًا قاتلاً ، وتجسَّمت أمام عينيه أيامه حرمانًا ظامئًا . لقد كان يلقاها من حين إلى حين ، أما الآن فقد حالت أوضاعُ الحياة بينه وبينها . وتشور نفسه ، وتعود الرؤى والأشباح التي طالما فَزَعَتْه في طفولته وصباه تراءى له من جديد ، ولكنها رؤى وأشباح لم يَرَهَا من قبل . إنها رؤى اليأس وأشباح الحرمان . ويستبدُّ القلق به ، القلقُ من المستقبل المجهول الذي لا يعرف من أمره شيئًا .

٣

مع خرقاء :

يعود الشاعر الجريحُ إلى شِعَاب الحياة يضرب فيها ، وَيُطَوِّحُ به شِعْبٌ إلى شِعْب ، والجراح تَنْزِرُ من قلبه دمًا حارًّا ، والأيام تتوالى من حوالبه كئيبَةً موحشة مقفرة كالصحراء إلا من ذكريات حبه التي لم تفارق خياله ، حتى في أقصى الأرض ، في أصبهان من بلاد فارس^(١) . وقبيل الغروب ، غروب الحياة في بَحْرِ الأبدية ، وَمَضَّ السِّراج ومضةٌ أخيرة قبل أن ينطفئ ، ففي بعض رحلاته بين اليمامة ومكة ، في السنوات الأخيرة من حياته ، وفي مضارب بني عامر في منطقة فلّج ، كانت تنتظره تجربةٌ جديدة . لقد رأى خرقاء ، وفي غمرة من غمرات اليأس والحرمان والإحساس بالضّياع خُيِّلَ إليه أنها هي التي تسليه عن مية ، وتنسبه غرامها ، وتعوّضه عن حبه الضائع . وينطلق سهمٌ من سهام الحب فيجمع بين القلبين .

وفي الأغاني أربع روايات مختلفة عن قصة لقاء ذي الرمة بخرقاء :

(١) انظر الديوان : القصائد رقم ١ ص ١ ، ورقم ٣٢ ص ٢٣٩ ، ورقم ٤١ ص ٣١١ .

تذهب الأولى إلى أن ذا الرمة — لما استبدَّ به الشوقُ إلى مية بعد زواجها — شدَّ رحاله إلى ديارها متنكراً في ليلة حالكة الظلام ، ونزل ضيفاً على زوجها وهو طامع في أن لا يعرفه . وفتح له الزوج بيته وأكرمه ، والتقى بمية ، ولكن الزوج فطِنَ إلى أن ضيفه هو ذو الرمة عاشقُ زوجته القديم ، وشاعرها الذي تتناقل الأفواه غناه بها في كل أرجاء البادية ، فأخرجه من بيته ، وأخرج إليه قِـرَّاه ، وتركه بالعراء . وتثور الذكريات في نفس ذي الرمة ، ويجيش الشعر في خاطره ، وينطلق في جوف الليل يغنِّي غناء الركبان بأبياته التي يقول فيها :

أَرَا جَعَةً يَأْمِي أَيَّامَنَا الْأُلَى بَذَى الْأَثْلِ أَمْ لَا مَالَهِنَّ رَجُوعُ

ويتراى الغناء إلى مسامع الزوج ، وتثور نائثرته ، ويأمر زوجته بأن تقوم فتسبه وتصبح به : وأى أيامٍ كانت لي معك بذى الأثل ؟ وتحاول مية أن تهدئ من نائرة زوجها ، فتقول له : سبحان الله ! ضيفٌ والشاعرُ يقول ، ولكن الزوج لا يمالك أعصابه فيستضي سيفه ويقول لها : لأضربنَّك به حتى آتى عليك أوتقولى . وترضخ مية لأمر زوجها ، وتصبح بعاشقها القديم كما أمرها . ويغضب ذو الرمة ، وينهض إلى راحلته ، فيركبها وينصرف وقد آلى على نفسه أن يقطع صلاته بها ، ويصْرِفَ مودته عنها ، حتى إذا ما وصل إلى فُلُجٍ حيث ينزل بنو عامر بن ربيعة رأى فتيات خارجات من بيت يُرْدَنَ بيتاً آخر ، وفيهن « جارية حلوة شهلاء » ، وتكون هي خرقاء . وتتوالى قصائده فيها وهو حريص على أن تصل إلى مسامع مية ليغيظها بها^(١).

وتذهب الثانية إلى أن سبب تعرفه بها أنه مر بها في ركب ومعها عدة جـَوَّارٍ وهن على بعض المياه ، فقال : اسفرن ! فسـَقَرْنَ غيـَـرها ، فقال : لئن لم تسفرى لأفضحنَّك ! فسـَقَرَتْ ، وراح يتغنى بها ، ثم لم تره بعد ذلك^(٢).
وتذهب الثالثة إلى أنه شـَبَّـبَ بها دون أن تعرفه ، ثم حدث أن نزل في ركب

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١٠ (ساسي) وأيضاً : ١١٩ . وانظر في ديار بني عامر بن ربيعة حيث تقع فلج كتاب الهمداني : صفة جزيرة العرب ١٤٢ - ١٤٣ . ويذكر الهمداني أن في هذه المنطقة كانت تنزل وتضرب خرقاء بنت فاطمة العامرية صاحبة ذي الرمة (انظر المصدر نفسه ١٤٣) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٩ (ساسي) .

معه بأبيها ، وكان يعرفه ، « فأمر لهم بلبن فاستسؤوه وقصّر عن شاب منهم ، فأعطته خرقاء صبّوحها ، وهي لا تعرفه ، فشربه . ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذي سقيته صبّوحك ؟ قالت : لا والله ، قال : هو ذو الرمة القاتل فيك الأقاويل . فوضعت يدها على رأسها وقالت : واسوأناه ! وإبؤسناه ! ودخلت بيتها فما رآها أبوها ثلاثاً » (١) .

وأما الرواية الرابعة فتذهب إلى أن ذا الرمة شبيب بخرقاء « بغير هوّى ، وإنما كانت كسحالة فداوت عينه من رمد كان بها فزال ، فقال لها : ما تحبين ؟ فقالت : عشرة أبيات تشبب لي ليرغب الناس فيّ إذا سمعوا أنّ فيّ بقية للتشبيب ، ففعل » (٢) . ويروى ابن قتيبة رواية خامسة يذكر فيها أن سبب تشبيهه بها « أنه مر في سفره ببعض البوادي . فإذا خرقاء خارجة من خباء لها ، فنظر إليها فوقع في قلبه . فخرق إدأوته ودنا منها يستسطنع كلامها ، فقال : إني رجل على ظهر سفر . وقد تحرّقت إدأوتي ، فأصاحيها لي ، فقالت : والله إني ما أحسن العمل . وإني لخرقاء — والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على أهلها — فشبيب بها ، وسماها خرقاء » (٣) . وهي رواية ينقلها عنه صاحب الأغاني (٤) ، وصاحب خزانة الأدب (٥) .

هذه هي الروايات الخمس التي تروى عن قصة تعرف ذى الرمة إلى خرقاء . ونحن لا نتردد في رفض الرواية الثانية ، وفي الحكم عليها بأنها من نسج أخياة السمّار ، وأنها وُضعت تقليداً لما وُضع على امرئ القيس من حديث يوم دارة جبلجبل الذي نسجه خيال الفرزدق . وكذلك الرواية الرابعة ، لا نتردد في رفضها ، فالواقع الفني الذي نراه بوضوح في شعر ذى الرمة في خرقاء يكذب بها ، فلم ينظم فيها عشرة أبيات ، وإنما نظم فيها قصائد كاملة . وهي قصائد تفيض بالعاطفة المشبوبة والحب الصادق ، ولا يمكن أبداً أن تكون مجرد أجبر لكحالة داوت عينه من رمد كان بها . وأما الرواية الثالثة فلا تعيننا في شيء ، لأنها — في الحقيقة — لا تقدم

(١) المصدر السابق ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) الشعر والشعراء ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٤) ١٠٦ / ١٦ (سأى) .

(٥) ٥١ / ١ .

ولا تؤخر فيا نحن بصددده، فهي — ببساطة — لا تقدم جواباً عن السؤال الذي ننتظر جوابه، وهو: كيف تعرف ذو الرمة إلى خرقاء؟. تبقى بعد ذلك الروايتان الأولى والخامسة، وهما روايتان ليس بينهما تعارض، ومن الممكن أن نرسم من خلالهما صورة طبيعية لبداية العلاقة بين العاشقين، وإن كنا نلاحظ ازدحام صدر الرواية الأولى بثرثرة غير طبيعية يبدو أنها من تَزِيدِ الرواة إرضاءً لحاجات السمر، كما نلاحظ أن الرواية الخامسة تبدو — من بعض جوانبها — محاولة مفتعلة لتفسير اسم صاحبة الشاعر الجديدة.

ولكن المسألة — قبل هذا كله — هي: أكانت خرقاء غير مية أم كانت هي مية نفسها؟ وذلك لأن الباحثين مختلفون حول شخصية خرقاء التاريخية، فمنهم من يرى أنها هي نفسها مية، ومنهم من يرى أنها محبوبية أخرى غيرها تَعَلَّقَ بها الشاعر في أخريات أعوامه. وهي مسألة يبدو أن حلها إنما يَكْمُنُ في شعر ذى الرمة نفسه، وأن حديثه عنهما هو وحده الذى يضع حدًّا لهذا الخلاف.

ومن ينظر في شعر ذى الرمة يلاحظ أنه يُفرد أحياناً قصائد لمية، وأحياناً لخرقاء، وأحياناً أخرى يجمع بينهما ويتحدث عنهما معاً^(١). والذى يعيننا هنا تلك المجموعة الأخيرة من القصائد التى يجمع فيها بينهما، ففيها يكمن الفصل في هذه القضية. فن بين هذه المجموعة ثلاث قصائد نحس فيها بوضوح أنه يتحدث عنهما كشخصيتين مختلفتين. يقول في إحداها:

وَأَرْوَعَ مِهْيَامِ السَّرَى كُلَّ لَيْلَةٍ بِذِكْرِ الْغَوَايِ فِي الْغَنَاءِ الْمَوَاصِلِ
إِذَا حَالَفَ الشَّرْحَيْنِ فِي الرِّكْبِ لَيْلَةً إِلَى الصَّبْحِ أَضْحَى شَخْصُهُ غَيْرَ مَائِلِ
جَعَلْتُ لَهُ مِنْ ذِكْرِ مِيٍّ تَعْلَةً وَخَرَقَاءَ فَوْقِ الْوَاسِجَاتِ الْهَوَاطِلِ^(٢)

(١) في ديوان ذى الرمة تسع قصائد في خرقاء، وهى التى تحمل الأرقام ٤، ١٦، ١٧، ٣٨، ٣٩، ٥١، ٦٦، ٧٠، ٧٥، عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به، وهى التى تحمل الأرقام ٧٠، ٨٧، ٨٩، ومن هذه القصائد اثنتان تفرد بهما خرقاء (١٦، ٧٥) والسبع الباقيات شركة بينهما وبين مية. ويذكر مكارنتى في مقالته أنها عشر قصائد (P. 294)، ويذكر في فهرس الديوان أنها ثمان (P. XV) وكلا العددين غير صحيح.

(٢) القصيدة ٦٦ الأبيات ١٩-٢١ ص ٤٩٥-٤٩٦.

الأروع: الذى يروعك بجماله. ومهيام السرى: الذى يهيم فى السير بالليل. والشرخان: مقدم الرحل وموخره. والواسجات الهواطل: يعنى الإبل، والوسيج والهلطان: ضربان من سيرها السريع.

فهو هنا يتحدث عنهما - بدلالة حرف العطف - كمحبوبتين مختلفتين ،
يتغنى بذكرهما فوق الإبل المندفعة في رحلتها الشاقة المجهدة في أعماق الصحراء ،
ليمسح عن جفون القافلة ما يغشأها من نعباس . ويقول في الثانية :

وقوفاً على مطموسة قَطَعَتْ بها نوى الصيف أقرانَ الجميع الأوالفِ
قلائص لا تَنفَكُ تَدْنَى أنوفها على طَلَلٍ من عهدِ خرقاء شاعِفِ
كما كنتَ تلقى قَبْلُ في كلِّ منزلٍ عَهِدَتْ به ميا ، فَتِيٌّ وَشَارِفِ^(١)

فهو هنا يتحدث عن وقوف صحبه مطيئهم المجهدة على أطلال خرقاء بعد
أن قَطَعَتْ نوى الصيف حبال شملها المجموع ، كما كان الشأن من قبل مع مية
في كل منزل من منازلها القديمة والجديدة . وية قول في الثالثة :

أخرقاء للبين استقلتْ حُمُولُها نَعَمْ غَرَبَةٌ فالعينُ يعجِرُ مَسِيلُها
كَأَنَّ لم يَرُعْكَ الدَّهْرُ بالبين قبلها لمى ، ولم تَشْهَدْ فراقاً يُزِيلُها^(٢)
فهو يتحدث هنا عن رحيل خرقاء الذى راعه وأسأل دموعه ، كما راعه الدهر
قبلها بفراق مية .

ففي هذه المواضع الثلاثة نرى الحديث صريحاً عن محبوبتين مختلفتين : مية
المحوبة الأولى ، وخرقاء المحبوبة الأخرى . وهو حديث من الصراحة بحيث يصبح
الجدل حول هذه المسألة ضرباً من المراء لا معنى له . فخرقاء غير مية . خرقاء
عامرية ، ومية منقرية ، وبنو عامر ينزلون اليمامة ، وبنو منقر ينزلون الدهناء ،
وكلتاها شخصية حقيقية . وإذا كانت مية في أواخر حياة ذى الرمة الأمل الضائع
أو الفردوس المفقود الذى أفلت من بين يديه إلى الأبد ، فقد كانت خرقاء في هذه
المرحلة من حياته الأمل المنتظر الذى تراءى له في ظلمات يأسه ، والفردوس
المنشود الذى ضمه بعد ضياع .

(١) القصيدة ٥١ الأبيات ٥ - ٧ ص ٣٧٦ - ٣٧٧ . الأقران : الحبال جمع قرن .
والقلائص : النوق الفتية . وشاعف : ذاهب بالفؤاد . والفتى : الحديث السن ، صفة لمنزل . والشارف :
المسن القديم .

(٢) القصيدة ٧٠ البيتان الأولان ص ٥٤٧ . الغربية : البعيدة ، منصوبة على الحال ، يريد
استقلت غربة . والمسيل : الدموع .

وهناك أكثر من رواية يحدثنا أصحابها بأنهم رأوا خرقاء، أو التقوا بها وحدّثوها وسألوها عن قصتها مع ذى الرمة . يقول المفضل الضبي : « كنت أنزل على بعض الأعراب إذا حَجَجْتُ ، فقال لى يوماً : هل لك إلى أن أريك خرقاءَ صاحبة ذى الرمة ؟ فقلت : إن فَعَلْتُ فَقَدْ بَرَرْتُ نِسِي . فتوجهنا جميعاً نريدها ، فَعَدَلَ بى عن الطريق بقدر ميل ، ثم أتينا أبيات شعْر ، فاستفتح بيتاً فَتَنَسَّحَ له ، وخرجت علينا امرأة طويالة حُسَّانة بها فَوَهٌ ، فسلمت وجلست ، فتحدثنا ساعة ، ثم قالت لى : هل حَجَجْتُ قط ؟ قالت : غير مرة ، قالت : فما منعك من زيارتى ؟ أما علمت أنى مَنَسَسَكَ من مناسك الحج ؟ قلت : وكيف ذاك ؟ قالت : أما سمعت قول عمك ذى الرمة :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خَرْقَاءَ وَاضِعَةَ الثَّامِ^(١)
وينقل صاحب الأغاني عن محمد بن الحجاج الأسدي التميمي الذي يصفه بعض الرواة بأنه ما رأى تميمياً أعلم منه أنه قال : « حَجَجْتُ فلما صرنا بمُرَّان^(٢) منصرفاً ، فإذا أنا بغلام أشعث الذؤابة قد أورد غَنِيَمَاتٍ له ، فجثته فاستنشدته ، فقال لى : إليك عَنَى فأنى مشغول عنك . وألححت عليه ، فقال : أرشدك إلى بعض ما تحب ، انظر إلى ذلك البيت الذى يلقاك فإن فيه حاجتك ، هذا بيت خرقاء ذى الرمة . فضيت نحوه ، فَطَوَّحْتُ بالسلام من بعيد ، فقالت : اُدْنُهُ . فدنوت ، فقالت : إنك لحَصَرِي فَمِمَّنْ أنت ؟ قلت : من بنى تميم ، وأنا أحسبها أنها لا معرفة لها بالناس ، قالت : من أى تميم ؟ فأعلمتها ، فلم نزل تُنْزِلُنِي حَتَّى انتسبت إلى أبى ، فقالت : الحجاج بن عُمَيْر بن يزيد ؟ قلت : نعم ، قالت : رحم الله أبا المثنى ، قد كنا نرجو أن يكون خَلَفَاً من عُمَيْر بن يزيد . قلت : نعم ، فعاجلته المنية شاباً ، قالت : حيّاك الله يا بنى وقرّ بك ! من أين أقبلت ؟ قلت : من الحج ، قالت : فما لك لم تمرّ بى وأنا أحد مناسك الحج ؟ إن حِجَّكَ ناقص ، فأقم حتى تحج أو تكفّر

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ . ويروى عنها صاحب الأغاني ١٦ / ١١٩ ،

وصاحب خزنة الأدب ١ / ٥٢ .

(٢) « مران على حجة البصرة بينها وبين مكة أربع رحلات » (انظر الهمداني : صفة جزيرة

العرب ١٧٩) ، وهى قريبة من فلج التى سبق ذكرها (المصدر نفسه ١٤٣ ، وأيضاً : ٣٣٥) .

بِعَيْتِي ! قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول غيلان عمك :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خِرْقَاءٍ وَاضِعَةً اللَّثَامِ .

قال : وكانت وهي قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها ، بيضاء شهلاء فخمة الوجه ... قال : ولما أنشدتني خرقاء بيت ذي الرمة فيها قلت : هيهات يا عمة قد ذهب ذلك منك ! قالت : لَا تَمَقُلْ يَا بَنِيَّ ، أَمَا سَمِعْتَ قَوْلَ قُحَيْفٍ فِي^(١) :

وخرقاء لا تزداذ إلا ملاحه ولو عُمِرْتُ تعميرَ نوحٍ وجَلَّتْ

ثم قالت : رحم الله ذا الرمة ! فقد كان رقيق البشرة ، عذب المنطق ، حسن الوصف ، مقارب الرصف ، عفيف الطرف . فقلت لها : لقد أحسنت الوصف ، فقالت : هيهات أن يدركه وصف ! رحمه الله ورحم من سمّاه اسمه ! فقلت : ومن سمّاه ؟ قالت : سيد بني عدى الحُصَيْنِ بن عبّدة بن نعيم^(٢) .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً عن صَبَّاح بن الهذيل أخى زُفَر بن الهذيل أنه قال : « خرجت أريد الحج ، فررت بالمنزل الذي تنزله خرقاء ، فأثبتتها ، فإذا امرأة جَزَلَة عندها سمّاطان من الأعراب تحدثهم وتناشدهم ، فسلمت فردت ، ونسبتني فانتسبت لها وهي تنزّلني حتى انتسبت إلى أبي ، فقالت : حسبك ! أكرممت ما شئت ! ما اسمك ؟ قلت : صباح ، قالت : وأبو من ؟ قلت : أبو المغلس ، قالت : أخذت أول الليل وآخره . قال : فما كان لي همة إلا الذهاب عنها »^(٣) .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً أن رجلاً من بني النجار قال : « خرجت أمشي في ناحية البادية ، فررت على فتاة قائمة على باب بيت ، فقمت أكلمها ، فنادتني عجوز من ناحية الخباء : ما يقيمك على هذا الغزال النجدي ؟ فوالله ما تنال خيراً منه ولا ينفعك ، قال : وتقول هي : دعيه يا أماه يكن كما قال ذو الرمة :

وإن لم يكن إلا مُعرّس ساعة قليل فإني نافع لي قليلها

(١) هو القحيف العقيل أحد الشعراء الأمويين المقلين ، كان يحبها ويشبها بها (انظر أخباره في الأغاني ٢٠ / ١٤٠ وما بعدها - بولاق) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٢٠ (ساسي) .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

فسألت عنهما ، فقيل لى : العجوز خرقاء ذى الرمة والفقر
ويروى صاحب الأغاني أيضاً عن ابن سلام أم
شبيب بخرقاء إحدى نساء بنى عامر بن ربيعة ، وكانت ذى
الحاج فتقعد لهم وتحادثهم وتهاديهم ، وكانت تجلس معها فا
من رآهما فلم تكن فاطمة مثلها ، وكانت تقول : أنا ممتسنة
الحج ، لقول ذى الرمة فيها :

تَمَامُ الْحِجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خَرْقَاءٍ وَاضِعَةً لِسَلَامٍ^(٢)

فخرقاء إذن شخصية حقيقية ، لا شك في ذلك ، فشعر ذى الرمة صريح
في أنها فتاة غير مية أحبها بعدد لها ، وأحاديث الرواة عنها متواترة يؤيد
بعضها بعضاً ، وبعض هؤلاء الرواة موثوق بهم كالمفضل الضبي وابن سلام ، وهم
يذكرون معها ابنتها فاطمة ، كما يذكرون أنها كانت جميلة وأنها عُمِّرت
طويلاً^(٣) ، وأن القحيف العقيلي الشاعر أحبها وشبَّب بها^(٤) . وهى — كما تصورها
الروايات — امرأة من بنى البَكَّاء بن عامر القيسيين^(٥) ، كانت تنزل فلكجاً التى
تقع على طريق الحج بين البصرة ومكة^(٦) ، وعلى وجه التحديد في موضع منها يسمى
بُسَيَّان^(٧) ، بدوية أصيلة ، تروى الشعر وتنظمه ، وتعرف أنساب العرب
وأخبارهم معرفة دقيقة . وربما كانت هذه هى المعانى التى أعجب ذو الرمة بها .
فإذا أضفنا إلى هذا كله أن صورة خرقاء فى شعر ذى الرمة — على الرغم من تشابهها
الشديد مع صورة مية — تختلف اختلافاً جوهرياً عنها ، إذ يختفى فى
غزل ذى الرمة بخرقاء ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذى نراه واضحاً فى

(١) المصدر السابق / ١٢١

(٢) المصدر نفسه / ١١٩ .

(٣) « كانت خرقاء البكائية أصبح من القيس ، وبقيت بقاء طويلاً » (الأغاني / ١٦ / ١٢٠ ساسى) .

(٤) « وكان يشبيب بخرقاء التى كان ذو الرمة يشبب بها » (الأغاني / ٢٠ / ١٤٠ بولاق) .

(٥) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ١٣-١٤ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٨١ .

(٦) انظر الأغاني / ١٦ / ١١٩ (ساسى) .

(٧) « بسيان وفيه كانت تنزل وتضرب بيتها خرقاء بنت فاطمة العامرية » (انظر الهمداني :

صفة جزيرة العرب ١٤٣ ، وانظر أيضاً ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٣٦ ، ١٥٢) .

غزله بمية ، في حين يبرز حَشْدٌ ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية ، على نحو ما سنرى في دراستنا لشعره ، أصبح من المؤكد بصورة لا تحتل الشك ولا التردد أن خرقاء ومية شخصيتان مختلفتان ، طَلَعَت إحداهما في الأفق الشرق من حياة الشاعر وهو يستقبل ربيع العشرين مُفْعَمًا بالأمال والأمان والأحلام السعيدة ، بينما طلعت الأخرى في أفقه الغربى وهو يذلف نحو الأربعين مثقل القلب باليأس والأحزان والآلام الجريحة الدامية .

* * *

أحب ذو الرمة خرقاء ، ولكنه ليس ذلك الحب الجارف المستبد الذى كان يحمله في قلبه لمية . لقد جمع بينهما طريق الحياة ، وهو في حالة نفسية يائسة هَوَّنت عليه أمر حبه القديم ، وتركته في حالة استعداد نفسى ليفتح قلبه الجريح لمن تفتح له قلبها ، وليقدم حبه الذى خُيِّلَ إليه أن مية قد رفضته لمن تبادى استعداداً لتقبله . ووجد في خرقاء أملاً يلوح له في طريقه المظلم اليأس الحزين ، وشَطَطًا للنجاة يأوى إليه زورقه الضائع في بحر لجى متلاطم الموج لا يعرف له نهاية ، فلم يتردد في اللجوء إليه إنقاذاً لنفسه المنهارة من التَّيِّبِ السحيق الذى كانت تهوى إليه . لقد كانت خرقاء أكبر منه سنًا (١) ، فوجد عندها تلك الطمأنينة النفسية التى افتقدتها عند مية الصغيرة الطائشة ، ووجد فيها شيئاً آخر ، وجد فيها الأدبية الشاعرة ، والبديوية الفصيحة ، التى تفهمه وتقدره وتتجاوب معه في مجاله الفنى الذى كان يلعب فيه في ذلك الوقت شاعراً مرموقاً من كبار الشعراء الذين أنجبتهم البادية العربية العريقة الخالدة . وفي أغلب الظن أنه حدَّثها عن مية ، وعن حبه القديم الذى صُدِمَ فيه ، وعن الجراح التى لا تزال تَنزِزُ في أعماقه دمًا حارًّا فائراً ، ووجد عندها ذلك القلب الكبير الذى يتسع لآلامه وشكواه ، وتلك اليد الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتَمَسِّحُ عنها دماءها . وفي أغلب الظن أيضاً أنه أنشدها كثيراً من شعره فيها ، ووجد عندها ذلك الإعجاب الذى تراتح إليه نفس كل شاعر ، وذلك التقدير الذى يَرْضَى غرورها .

وجد ذو الرمة في خرقاء معاني جديدة لم يجدها من قَبْلُ في مية . لقد كانت

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٠ (سالى) .

مية حقاً جميلةً ساحرة ، وظريفة مَرَحَةً ، ولكنها لم تفهمه ولم تقدره ، وكأنما حالت فوارقُ الطبقات بينها وبين أن تدرك ما يحمله لها في قلبه من عاطفة لم يحملها لها أحدٌ غيره . أما خرقاء فقد أحس أنها قريبة إلى نفسه ، وأنها تتقيس ذراعاً إليه كلما قاس لصبعاً ، بل أحس أنها تعطف عليه ، وتتأسى له ، وتحاول أن تجدّد الآمال الدارسة في نفسه ، وتُشعلَ النور الخائب في أعماقه . لقد أحس أنها تعوضه حنانَ الحب الذي افتقده عند مية ، وربما حنانَ الأمومة أيضاً . وكل من ينظر في أحاديثها عنه وفي شعرها الذي قالته فيه يشعر شعوراً عميقاً بأنها كانت تحمل له في نفسها شيئاً أكثرَ من الحبِّ ، هو ذلك المزاج الصافي العميق من الحب والأمومة .

ولم يكن طبعياً أن ينسى ذو الرمة حبه القديم ، فما كانت خرقاء — والعلاقة بينها وبين ذي الرمة على هذه الصورة — بقادرة على أن تملأ الفراغ الذي كانت تشغله مية ، وما كانت لتصلح أن تحلّ مكانها ، فلم تكن وسائلها إلى قلبه من ذلك الطراز الذي كانت تملكه مية ، ولم تكن نفسيته التي استقبل بها خرقاء كنفسيته التي استقبل بها مية . لقد أحب مية وهو يستقبل شبابه بقلب متفتح للحب ، فكانت حُبّه الأول ، ووهب لها كلَّ عواطف شبابه الحارة ولم يدخر شيئاً لغيرها ، فكانت حبه الأخير . ثم لاحت له خرقاء في ظروف نفسية يائسة ، وكان قد طوى قلبه على جراحه الدامية ، ووهب كلَّ ما يملك من طاقة عاطفية لمحبوته الأولى ، فلم يعد يحمل ذلك القلب المتفتح للحب الذي كان يحمله يوم أن لاحت في أفق حياته ، ولم يعد يملك تلك الطاقة العاطفية الحياشة التي كان يملكها من قبل ، والتي وهبها لها كلّها دون أن يدخر منها شيئاً . ومن هنا لم يكن حبه لخرقاء ذلك الحبَّ الجارف المستبدّ المسيطر الذي ربط بينه وبين مية ، ولكنه كان أشبه شيء بدوايٍ يحاول صاحبه أن يستعيد به شبابه ، وما هو بقادر على أن يستعيده . لم يفلح ذو الرمة في نسيان مية ، ولم تفلح خرقاء في أن تُسدل على حبه القديم ذلك الستار الذي يحجب الرؤية ويرد البصر ، ولكنها أسدلت عليه ستاراً رقيقاً شفافاً يسهّل سبل الرؤية ، ويغري البصر على التطلع والاستشفاف . وهكذا لم يفلح ظهور خرقاء على مسرح ذي الرمة العاطفي ، في أن يحجب مية ، بل لعله ساعد على تركيز الضوء عليها . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحدّث خرقاء عن

مية كثيراً ، وأنه كان يجد عندها المنتفّس الرّحّب لنفّض همومه وأحزانه ،
 والتخفف من عقده ومشكلاته ، والبوّح بكل ما يضيّق به صدره وتعجز جوانحه
 عن كتمانها . وعاش ذو الرمة مع خرقاء وخيال مية لا يفارقه ، وظلها لا يبتعد عنه .
 وتداخلت الصورتان في أعماقه ، وتنازعت نفسُ المحبّوبتان : المحبوبةُ القديمةُ
 التي عرّفَتْه معنى الحب ، والتي استبدت بمشاعره فهو لا يملك نسيانها ، والمحبوبةُ
 الجديدة التي وجد في ظلّها الأمن والراحة والهدوء النفسى فهو لا يريد نسيانها .
 ومن هنا تسربت الصورتان جميعاً إلى شعره ، وتوزّعت عاطفته بينهما ، فهو
 يتحدث عن خرقاء فيذكر مية ، ويتحدث عن مية فيذكر خرقاء ، والحديث عن
 كليتهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير
 مية ، ولم يكن حبه الجديد — في حقيقة أمره — إلا امتداداً لحبه القديم ، أو صورةً
 من أمله الضائع ، أو ظلالَ واحة خضراء لاحت له في هجير حياته ، فأوى إليها
 يتقيّها ، ويتذكّر عندها فردوسه المفقود الذي طوّحت به الحياة بعيداً عنه .
 أحب ذو الرمة مية ، ثم فترقت بينه وبينها الحياة ، ولاحت له خرقاء ،
 فعاش معها لا حيّاته الحاضرة ولكن ماضيه البعيد . لقد خيّّل إليه حين
 رآها أنها ستُنسيه حبه القديم ، فإذا هي تثير ذكرياته الكامنة في أعماقه ، وإلا
 هو يعيش مرة أخرى ماضيه الذي ظن أنه قد خلّفه وراءه ، وظلت مية في مكانها
 من قلبه ، وظلت ذكرياتها تنشر أجنحتها من حوله لتحمّله من حين إلى حين إلى
 جنة الأحلام التي عاش فيها صدرَ شبابهما ، ثم أزَلَتْهُما الحياة عنها إلى نار
 تسلّطى بالشقاء والحِرمان . وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض
 لا يملك أن ينفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه ، وهو صراع لم يجد
 متنفساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات لا يجد لها
 حلاً ، فظهرت الصورتان في شعره جنباً إلى جنب : الماضى الذي لا يملك أن
 ينساه ، والحاضر الذي لا يريد أن ينساه ، وتراءى فيه طرفا الصراع : مية وخرقاء .

٤

أحلام اليقظة :

ومع مية وخرقاء تردّد أسماء أخرى في شعر ذى الرمة : صبيداء ، وغلاب ،

وأُميمة ، وأم سالم ، وسليمي ، وبنت فَصَّاض ، وأسماء . وليس في أخبار ذى الرمة أخبار عنهن ، وإنما تردّد أسماءهن من حين إلى حين في بعض قصائده ، مقترنة أحياناً بإشارات سريعة إلى بعضهن من بعض رواته أو شُرَّاحه .

أما سليمي فالأمر معها واضح ويسير ، فقد ذكرها في بيت واحد من قصيدة^(١) يمدح بها عبيد الله بن معمر التيمي ، ويتردد فيها اسم مئة واسم خرقاء أكثر من مرة^(٢) ، يقول :

تَقُولُ سَلِيمِي إِذْ رَأَيْتَنِي كَأَنَّنِي لَنَجْمِ الثَّرِيَّا رَاقِبًا أَسْتَحِيلُهَا
أَشْكُو حَمَتِكَ النَّوْمَ أَمْ نَفَرْتُ بِهِ هُمُومٌ تَعْنَى بَعْدَ وَهْنٍ دَخِيلُهَا
فَقُلْتُ لَهَا : لِأَبْلِ هُمُومٌ تَضَيَّفْتُ ثَوِيكَ ، وَالظُّلُمَاءُ مَلَقَى سُدُولُهَا
أَتَى دُونَ طَعْمِ النَّوْمِ تَيْسِيرِي الْقِرَى لَهَا وَاحْتِيَالِي أَيْ جَالِ أَجِيلُهَا
فَطَاوَعْتُ هُمِي فَانْجَلَى وَجْهُ بَازِلٍ مِنَ الْأَمْرِ لَمْ يَتْرُكْ خِلَاجًا بُزُولُهَا
فَقَالَتْ : عَبِيدُ اللَّهِ مِنْ آلِ مَعْمَرٍ إِلَيْهِ ارْحَلِ الْأَنْقَاضُ يَرْشُدُ رَحِيلُهَا^(٣)

فالحديث هنا ليس غزلاً ، وإنما الواضح من سياق الأبيات أنها مقدمة للمدح ، وأن سليمي هذه امرأة استضافته في طريقه ، وقد تكون امرأة خيالية يتخذ منها جسراً يعبر عليه إلى المدح على عادة الشعراء في أمثال هذه المواقف .

والأمر مع أسماء يسير أيضاً ، فلم يرد اسمها إلا في بيت واحد ليس في أصل الديوان ، وإنما انفرد بروايته صاحب « تاج العروس » شاهداً على بعض مادته اللغوية^(٤) ، ونقله « مكارتي » عنه في ملحقات الديوان^(٥) مع مجموعة من الأبيات

(١) الديوان : القصيدة ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) يتردد اسم مئة في الأبيات ٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ويتردد اسم خرقاء في الأبيات ١ ، ٥ ، ١١ .

(٣) الأبيات ٥١ - ٥٦ ، ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

أستحيلها : أى أنظر إليها هل تتحرك أم لا ، من حال أى تحرك . وحمتك النوم : منعتك إياه . ودخيلها : ماداخله منها . والثوى : الضيف . وأى جال أجيلها : يعنى أى جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والخلاج : الشك . والأنقاض : الإبل المهزولة من طول السفر .

(٤) مادة (نجم) ٥ / ٥١٩ .

(٥) رقم ٦٢ ص ٦٧٠ .

يقول عنها إنها « منسوبة إلى ذى الرمة ، وبعضها غير صحائح » ^(١) وهو :
وقد عَلِمَتْ أَسْمَاءُ أَنَّ حَدِيثَهَا نَجِيعٌ كَمَا مَاءُ السَّمَاءِ نَجِيعٌ
ولعله منحول عليه .

وكذلك الشأن مع غَلَاب ، فالموقف معها يسير أيضاً ، فلم يتحدث ذو الرمة عنها إلا في مقطوعة قصيرة جداً تتألف من بيتين يقول فيهما :
خَلِيلِي مَا بِي مِنْ عِزَاءٍ مِنْ الْهَوَى إِذَا أَصْعَدْتُ فِي الْمُصْعِدِينَ غَلَابُ
فليت ثنانيا العَتَكِ قَبْلَ احْتِمَالِهَا شَوَاهِقُ يَبْلُغْنَ السَّحَابَ صِعَابُ ^(٢)
أما بنت فَضَّاض فالرواة يذكرون عنها أنها « امرأة من بكر بن وائل » ^(٣) .
وقد تحدث عنها ذو الرمة وعن صاحبات لها في القسم الأول من قصيدته التي مطلعها :
يَا جَارَتِي بِنْتُ فَضَّاضٍ أَمَا لَكُمَا حَتَّى نَكَلِّمَهَا هَمٌّ بِتَعْرِيجِ ^(٤)
ومع ذلك فالأمر يسير ، فلم يَشْغَلْ حديثه عنها وعنهن سوى عشرة أبيات انطلق بعدها إلى الصحراء ليصفها في سبعة عشر بيتاً .

وأما أميمة فلم ترد إلا في بيت واحد في مطلع قصيدة يتحدث فيها أيضاً عن أم سالم حديثاً يُشْعِرُ بأنهما شخصية واحدة ، وأن أم سالم ليست سوى كنية لأميمة . يقول :

تَغَيَّرَ بَعْدِي مِنْ أَمِيمَةٍ شَارِعٌ فَصِنْعُ قَسَا فَاَسْتَبْكِيَا أَوْ تَجَلَّدَا
لَعَلَّ دِيَارًا بَيْنَ وَعَسَاءٍ مُشْرِفٍ وَبَيْنَ قَسَا كَانَتْ مِنَ الْحَى مَنْشِدَا
فَقَالَا : لَعَمْرِي مَا إِلَى أُمِّ سَالِمٍ بَنَا ذُو جَدَاءٍ ، ثُمَّ رَدَّا لِأَكْمَدَا ^(٥)
فالواضح من هذا الحوار بينه وبين صاحبيه أن أميمة التي يتحدث عنها هي

(١) ص ٦٦١ .

(٢) الديوان القصيدة ٢ ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) انظر تعليقات مكارنتي على الديوان ص XXVI (Add. and Correct.)

(٤) الديوان : القصيدة ٩ ص ٧١ .

(٥) الديوان : القصيدة ١٥ الأبيات ١ - ٣ ص ١٢١ . وانظر أيضاً تعليقات مكارنتي على

الديوان : ص XIII (فهرس أسماء الأشخاص والقبايل ، مادة « أم سالم ») .

نفسها أم سالم التي يتحدث عنها صاحباه .

فالموقف مع سليمى وأسماء وغسلآب وبنت فضاض وأميمة واضح لا إشكال فيه ، وإنما تبرز المشكلة مع أم سالم وصيداء . وهي مشكلة يزيد منها صمت أخبار ذى الرمة عنهما . فليس في أخباره أية إشارة لهما تكشف غموض الموقف . والموقف هنا أشد غموضاً من الموقف مع خرقاء التي أكثر الرواة من الحديث عنها في أخباره وفي أخبار القُحَيْصِيفِ العقيلي . ومن هنا لا توجد وسيلة لكشف هذا الغموض إلا شعر ذى الرمة نفسه .

في شعر ذى الرمة سبع قصائد يتحدث فيها عن أم سالم^(١) . من بينها قصيدتان يتحدث فيهما عن مية أيضاً^(٢) . وحديث ذى الرمة عن أم سالم فيه تلك العواطف المشبوبة التي نشعر بها في سائر غزله . وقد كان من الممكن أن نزعج أن أم سالم ليست سوى رمز لمية ، وأن ذا الرمة إنما يسلك نفس الأسلوب الذي يسلكه الشعراء القدماء حين يتحدثون عن محبوباتهم فيرمزون لهن بأسماء متعددة ، لولا هاتان القصيدتان اللتان يتحدث فيهما عن أم سالم ومية ، فهو يتحدث عنهما فيهما حديثاً نشعرُ معه بأننا أمام شخصيتين مختلفتين . يقول في إحداهما :

لقد كنتُ أخفي حبِّي ، وذكرُها رَسِيسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أريدُها
كما كنتُ أطوي النفسَ عن أم سالم وجاراتِها حتى كأنَّ لا أهيدُها^(٣)
ويقول في الأخرى :

عليكنَّ يا أطلالَ ميِّ بشارعٍ على ما مضى من عهدكنَّ سلامٌ
علامَ سألناكنَّ عن أم سالم ويِّ فلم يرجعْ لكنَّ كلامَ^(٤)

(١) القصائد ١٥ ، ٢٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٤ . ويذكر مكارنتي أنها خمس قصائد (انظر مقالته في كتاب : A Volume of Oriental Studies, p. 294) ولكن الصحيح ما نذكره من أنها سبع . وربما أراد مكارنتي قصائده التي يذكر فيها أم سالم وحدها ، أو ربما أخرج من حسابه المقطوعتين رقم ١٥ ورقم ٨٤ .

(٢) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٣) القصيدة ٢٣ البيتان ٥ ، ٦ ص ١٦٤ . ريس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أهيدُها : أى لأهتُم بها ولا أبالي .

(٤) القصيدة ٧٢ البيتان ١ ، ٤ ص ٥٦٢ ، ٥٦٣ .

فالحديث هنا صريح في أن أم سالم غير مية ، بل هو صريح — كما يبدو من القصيدة الأولى — في أن أم سالم محبوبة أحبها ذو الرمة قبل مية . [١] أما صيداء فلم يتحدث عنها ذو الرمة في مثل هذا الإلحاح الذي رأيناه في حديثه عن أم سالم ، فهو لم يتحدث عنها إلا في قصيدة واحدة تحدث في أحد أبياتها عن مية أيضاً ^(١) ، وذلك حيث يقول :

لَعَمْرُكَ وَالْأَهْوَاءُ مِنْ غَيْرِ وَاحِدٍ وَلَا مُسْعِفٌ بِي مُوَلَعَاتُ سَوَانِحُ
لَقَدْ مَنَحَ الْوَدَّ الَّذِي مَا مَلَكَتُهُ عَلَى النَّأْيِ مَيًّا مِنْ فَوَادِكَ مَانِحُ
وَإِنَّ هَوَى صَيْدَاءَ فِي ذَاتِ نَفْسِهِ بِسَائِرِ أَسْبَابِ الصَّبَابَةِ رَاجِحُ ^(٢)

والحديث هنا ليس صريحاً تلك الصراحة التي رأيناها في حديثه عن أم سالم ومية ، بحيث لا نستطيع الجزم بأن صيداء شخصية أخرى غير مية أو أنها هي نفسها ، ولكنَّ الحديث صريح في شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذي يَفْتَحُ لَنَا أَبْوَابَ هذه المشكلة ، بل هو — في الحقيقة — يفتح لنا أبواب مشكلة حب ذي الرمة كلها ، ويكشف عن ذلك الغموض الذي يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير في أول هذه الأبيات إلى تلك « الأهواء » التي لا تُسْعِفُهُ ، والتي أُولِعَتْ بِهِ ، وتنازعت قلبه « من غير واحد » ، أو — بعبارة أخرى — يشير إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة . وهي تجارب يتحدث عنها مرة أخرى في نفس القصيدة ، ولكن في صراحة سافرة ، حيث يقول :

أَلَا طَالَ مَا سُوتُ الْغَيُورَ ، وَبَرَحْتُ بِي الْأَعْيُنُ النَّجْلُ الْمِرَاضُ الصَّحَائِحُ
وَسَاعَفْتُ حَاجَاتِ الْغَوَايِ ، وَرَاقَنِي عَلَى النَّجْلِ رَقْرَقَاتُهُنَّ الْمَلَائِحُ
وَسَايَرْتُ رُكْبَانَ الصَّبَا ، وَاسْتَهَشَّنِي مُسِيرَاتُ أَضْغَانِ الْقُلُوبِ الطَّوَامِحُ ^(٣)

(١) القصيدة ١١ ص ٩٣ - ١١١ .

(٢) الأبيات ٩ - ١١ ص ٩٥ . « بي » في البيت الأول متعلق بمولعات ، وهي خبر ، والأهواء مبتدأ ، وجملة « من غير واحد ولا مسعف » جملة حالية . ومعنى البيت أن الأهواء مولعات به سانحات له ، ولكنها من وجوه كثيرة ، وهي لاتسعه بل تشق عليه .

(٣) الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٩٩ . الرقراقات : النساء اللاتي يترقرق ماء الشباب في جلودهن لامتلائهن . وأضغان القلوب : أهواؤها . والطوامح : اللاتي يطمحن بأعينهن إلى الرجال .

فهو يتحدث عن العيون الساحرة التي بَرَّحَتْ به ، والغواني الجميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، وركبان الصبا التي يسايرها ، والنساء الطوامح إلى الحب اللاتي يخفين في قلوبهن أسرارهن ، واللاتي يَطْرَبُ لهن ، ويستخفه الهوى لاليهن . ومن هنا كنا نميل إلى الظن بأن صيداء شخصية أخرى غير مية ، فهي واحدة من أولئك الجميلات اللاتي يتحدث عنهن في هذه الأبيات ، كما يتحدث عنهن في أكثر من موضع من شعره في غير قليل من الصراحة والإلحاح ، على نحو ما سنرى في دراستنا الموضوعية لشعر الحب عنده ^(١) .

ولكن هل معنى هذا أن ذا الرمة مرت به في حياته العاطفية أكثر من تجربة ؟ أو — بعبارة أخرى — هل أحب ذو الرمة غير مية وخرقاء ؟ في أغلب الظن لا ، وإلاّ لوضعنا ذا الرمة في دائرة « الحسّيين » ، وهو — كما تدل أخباره وشعره — ليس من طرازهم ولا على شاكلتهم ، وإنما هو بدون شك — من مزاج « مدرسة البادية » التي تعرف الحب إخلاصاً ووفاءً ، وفناءً في المحبوبة ، وحرماناً يائساً يدفع إلى الشكوى والبكاء والدموع التي لا تجف ولا تنضب . أما تلك الأحاديث التي تنتشر في بعض قصائده عن أولئك الجميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، ويساير ركبان الصبا معهن ، فليست سوى تعبير عن « أحلام اليقظة » التي تداعب أخيلة المراهقين من الشباب عند ما تبدأ الغريزة النوعية عملها في أعماقهم . فهي صورة من تلك الأحلام التي يعيش فيها بعض الشباب صَدْرَ شبابهم ، وبخاصة في بيئة كبيئة البادية يستبدُّ بها الحرمان ، ويشند فيها الظمأ ، عند ما يروحون يرسمون في أخيلتهم صوراً لمَسَلِ أعلى يفقدونه في واقع حياتهم ، وإن لم يمنع هذا من أن ترتبط هذه الأحلام بشخصيات حقيقية عاشت في أخيلة هؤلاء الشباب رفيقة أحلامهم دون أن تخرج هذه الأحلام إلى دائرة الواقع الحيّ أو التجربة الحية . وربما كانت أم سالم — لكثرة إلحاحه في الحديث عنها ، ولخفّة العاطفة القوية التي نحسها بوضوح في هذا الحديث — شخصية حقيقية ، رآها في بعض فترات شبابه المبكر ، فرأى فيها صورةً قريبة من المثل الأعلى الذي كان يَرَسُمُه في خياله ،

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٣٤ / ٥ - ١١ ، ٥٥ / ١٨ ، ٢٣ ، ٦١ /

٩ - ١٧ ، والمقطوعة : ٥٦ ، والأرجوزة : ٦٣ / ٣١ - ٤٤ .

فحقق قلبه لها دون أن تتحول الخفقة إلى قصة حب حقيقية ، وإنما عاشت في أعماقه رفيقة أحلامه ، متخذاً منها مادةً لفنّه وموضوعاً لشعره في هذه الفترة من شبابه .

قضى ذو الرمة صدر شبابه يبحث عن مثّل أعلى رسمه في خياله ليسهب له كل قلبه ، وما ينطوى عليه من عواطف مشبوبة . ثم لاحت له مية فرأى فيها هذا المثل ، ووقف عليها كلّ آماله وأحلامه ، ثم انهار كل شيء . حتى إذا ما لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس المظلمة ، وفتحت له قلبها الكبير ، عاد إلى نفسه الأمل ، وانطلق مرة أخرى محوّمًا في وادي الأحلام والأوهام . ثم كانت صَحْوَةٌ وجد نفسه معها في واديه القديم ، وعاد من جديد إلى ذكريات ماضيه مع محبوبته الخالدة مَيِّتَةً ، يعيش عليها ، ويسحّسُ بها ، ويرعى الوهم في صحرائها الخلداء الضالُول . ومن هنا ظلت لشعره بعد مية تلك الخفقة القوية التي كانت له أيام حبها ، ولم يفقد تلك الطاقة الدافقة من المشاعر والأحاسيس التي ظلت تسرى في أعصابه بعدها كما كانت تسرى فيه من قبل ، لأنه في الحالين إنما يتغنى مشكله الأعلى الذي قضى صدر شبابه باحثًا عنه ، ثم قضى سائر حياته متعلقًا به . لقد أحب مية ، حتى إذا ما تحول وجهُ الآمال عنها أحبَّ فيها ماضيه الذي عاش فيه بضع سنين ، وما يضممه من ذكريات وأمانٍ ، لأنه إنما أحبَّ فيها مثله الذي كان يبحث عنه . فهو في كل شعره الغرامي ، منذ أن لاحت له مية إلى أن طوته كُتبانُ حَزُونِ الحزينة ، عاشق يتغنى بهذا المثل الذي عاش له ومات عليه ، موحدًا به ، غير مشرك به مثلاً آخر . ولهذا ظل شعره بعد مية يحمل ذلك الطابع الذي طبعت به أيام حبها ، وهو طابع يجعله يقترب اقترابًا شديدًا من شعر المدرسة العذرية التي كانت مسيطرةً على البادية العربية في عصره بما فيه من وفاء للمثل الأعلى ، وتشبث به ، ومن تعلق بالماضي الضائع البعيد ، ومن حزن ودموع ، ويأس وحرمان ، وتيهٍ في وديان الأحلام والأوهام .

فمية — من غير شك — كانت الفتاة الأساسية في حياة ذي الرمة ، وكان حبها الحدّ الفاصل بين حياتين : حياة ساير فيها ركبَان الصَّبَا ، وبَرَّحَتْ به الأعين النُجُل — على حد تعبيره ، وحياة وقف ركبَ شبابه فيها على مية وحدها ، ولم تُبَرِّحْ به سوى عيونها . أما خرقاء فلم تكن في حياته حبًّا جديدًا بقدر ما كانت

حبه القديم يتراءى له في صورة جديدة ، أو إحياء لذكريات ماضٍ باعدت بينه وبينه الحياة ، وتوعيضاً عن آمال ضاعت منه في صحراء اليأس والخراب التي أقامتها مية من حوله ، والواحة الهادئة الظليل التي ألفت به إليها هذه الصحراء بعد ما طال ضلاله في هـجـيرها اللافح ورمالها الثائرة ، فأُنِسَ بها ، واطمأنَّ إليها ، وآوى إلى ظلها يتفيؤه ويستعيد معه ذكرياته الماضية .

هذه هي الصورة التي نراها طبيعية لذى الرمة في حياته العاطفية . وهي صورة لم نخترعها اختراعاً ، ولم نرسمها « من الذاكرة » ، ولكنها صورة رسمها هو لنفسه ، غاية ما في الأمر أن إلحاحه على مية ، وفتنته الطاغية بها ، وكثرة حديثه عنها ، وضعته في « مركز الضوء » أمام الرواة والباحثين ، فشُغِلُوا بها عن سائر جوانب « اللوحة » التي رسمتها أناملُ الشاعر البارة المبدعة ، لوحة حياته العاطفية بكل ما تموج به من « أضواء وظلال » .

في ضوء هذه الصورة التي نراها حياة ذى الرمة العاطفية ، والتي تحتلُّ فيها مية مركز الضوء ، نستطيع أن نقسم هذه الحياة إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى ، وفيها نضع شعره قبل مية ، وأيضاً شعره بعدها الذي يتذكر فيه هذه المرحلة من حياته . ثم مرحلة الوقوف عند هذا المثل ، والتشبث به ، وفيها نضع شعره بعد مية ، سواء أكان فيها أم في خرقاء التي نرى أنه عاش معها على ذكريات حبه القديم لمية .

* * *

ومهما يكن من أمر فقد مضت الحياة في طريقها بمية وخرقاء وذى الرمة ، فتزوجت خرقاء كما تزوجت مية ، والرواة يتحدثون عن بنات لهما : فاطمة بنت خرقاء^(١) ، والنَّوَّار وسَلَمَى ابنتي مية^(٢) ، وكذلك تزوج ذو الرمة ، ويتحدث الرواة عن ابنه علي^(٣) ، ويجمعون بينه وبين سلمى في قصة حبَّ جديدة^(٤) ، كأنما أرادوا أن يضيفوا امتداداً لقصة الحب القديمة التي كانت تجمع بين أبويهما من قبل .

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٤٧٨ ، ٤٧٩ . والأغاني ١١٩/١٦ ، ١٢١ (سأسى) .

(٢) الأغاني ١١٦ / ١٦ (سأسى) ، والأصمعيات ١٠٢ .

(٣) الأصمعيات ١٠٢ .

(٤) المصدر السابق : الموضع نفسه .

الفصل الثاني

في طريق الحياة

١

في ظلال القبيلة :

إذا تركنا هذا الجانب العاطفيّ من حياة ذى الرمة ، وما ينطوى عليه من غموض واضطراب ، ومضينا معه في طريق الحياة ، فإننا لا نجد إلا قليلا من الأخبار التي تبدو غير كافية تماماً لاستجلاء الملامح الدقيقة لحياته . فأخبار ذى الرمة في كلا الطريقتين : طريق الحب ، وطريق الحياة ، قليلة وغامضة . ومع ذلك فمن الممكن — في ضوء ما بين أيدينا من معلومات قليلة — أن نرسم صورةً لحياته إلاّ تكن كاملةً فإنها — على كل حال — تحدّد الملامح الأساسية لحياته .

والصورة العامة لحياة ذى الرمة هي صورة الفتى البدوي الذي أنبته البادية العربية في عزلتها التقليدية ، فعاش فوق رمالها نبتاً صحراويّاً لم تفلح الحياة الجديدة المتطورة من حوله التي اتصل بها ، وتسنّقل بينها ، في أن تُباعِدَ بينه وبين طبيعته الصحراوية ، أو تغَيِّرَ من مزاجه البدوي . فذو الرمة ابن البادية العربية الأصيل ، الوفيّ لها ، البارُّ بها ، المتشبّث بتقاليدها ومُشأها وتراثها الروحيّ العريق ، ولكنها البادية العربية في حياتها الإسلامية الجديدة ، من ناحية ، وفي عزلتها التقليدية من ناحية أخرى .

نشأ ذو الرمة — كما ينشأ أي فتى بدوي — في ظلال قبيلته بني عديّ بن عبدِ منساة التي كانت تنزل في فيسّافِي الدّهْناءِ إلى الجنوب الشرقي من نجد ، ولع بينها شاعراً يشق طريقه الفني كما يشقه غيره من شعراء البادية . وكأى شاعر بدوي لم يتردد في أن يضع شعره تحت إمرة قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها و مطالبها رحاجاتها .

وليس بين أيدينا من أخباره في ظلال قبيلته سوى خبر واحد ، هو خبر نزاعٍ

قام بينه وبين عُتْبَةَ—أو عْتِيبَةَ—بن طُرُوث، حول بُرَكَاتٍ لِقَبِيلَتِهِ مِنْذُ أَكْثَرِ مِنْ ثَمَانِينَ سَنَةً، ثُمَّ ادَّعى ابن طُرُوث ملكيَّتها . وهو نزاع يبدو أنه قد اشتدَّ حَتَّى رُفِعَ أمره إلى المُهَاجِرِ بن عبد الله الكِلَابِيِّ ، وإلى اليَمامَةِ حينئذٍ ، الذي حَكَمَ بها لَدَى الرِّمَةِ وقومه . وفي شعر ذِي الرِّمَةِ حَدِيثٌ عن هذا النِّزاعِ يَتَهَمُ فِيهِ ابن طُرُوث بِالْكَذِبِ ، وَرِشْوَةِ الْحُكَّامِ ، وَشَرَاءِ ذِمِّ شُهَدَاءِ الزُّورِ ، حَتَّى يَسْتَخْلَصَ هَذِهِ الْبُتْرَ لِقَوْمِهِ ، وَيُثَبِّتَ مَلَكيَّتَهُمْ لَهَا ، كَمَا يَمْدَحُ فِيهِ الْمُهَاجِرُ بِأَنَّهُ إِمَامٌ عَادِلٌ لَا يَضِيعُ عِنْدَهُ حَقٌّ ، وَلَا يَلْتَبِسُ عَلَيْهِ بِالْبَاطِلِ ، لَا يَظْلِمُ أَحَدًا ، وَلَا يَدْعُ ظَالِمًا دُونَ أَنْ يَقْتَصَّ مِنْهُ ، وَيَأْخُذَهُ بِالشَّدَةِ ، وَهُوَ لِهَذَا مُطْمَئِنٌّ إِلَيْهِ وَإِلَى عَدَالَتِهِ . ثُمَّ يَشْكُو إِلَيْهِ عَرِيفَتَهُ عَلَى الْبَادِيَةِ الَّذِي رَشَاهُ ابْنُ طُرُوثٍ ، فَكَتَبَ لَهُ بِغَيْرِ عِلْمٍ مِنْهُ كِتَابًا مَزُورًا يُثَبِّتُ فِيهِ حَقَّهُ وَحَقَّ قَوْمِهِ فِي الْبُتْرِ :

أَقُولُ لِنَفْسِي لَا أَعَاتِبُ غَيْرَهَا	وَذُو اللَّبِّ مَهْمَا كَانَ لِلنَّفْسِ قَائِلُهُ
لَعَلَّ ابْنَ طُرُوثٍ عُتْبَةَ ذَاهِبٌ	بِعَادِيَّتِي تَكْذَابُهُ وَجَعَائِلُهُ
بِقَاعٍ مَنَعْنَاهُ ثَمَانِينَ حِجَّةً	وَبِضْعًا ، لَنَا أَحْرَاجُهُ وَمَسَائِلُهُ
وَفِي قَصْرِ حَجَرٍ مِنْ ذَوَابَةِ عَامِرٍ	إِمَامٌ هَدَى مُسْتَبْصِرُ الْحُكْمِ عَادِلُهُ
كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءَ مُدْهَبٍ	إِذَا سَمَلُ السَّرْبَالِ طَارَتْ رَعَائِلُهُ
إِذَا لَبَسَ الْأَقْوَامُ حَقًّا بَاطِلًا	أَبَانَتْ لَهُ أَحْنَائُهُ وَشَوَاكِلُهُ
يَعِفُّ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ	مَلَأَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاءِ فُسَائِلُهُ
تَرَى سَيْفَهُ لَا يَنْصُفُ السَّاقَ نَعْلُهُ	أَجَلَ لَا وَإِنْ كَانَتْ طَوَالًا مُحَامِلُهُ
يُزَيِّفُ عَلَى الْقَوْمِ الطُّوَالَ بِرَأْسِهِ	وَمَنْكِبِيهِ قَرْمٌ سِبَاطٌ أَنَامِلُهُ
لَهُ مِنْ أَبِي بَكْرٍ نَجُومٌ جَرَى لَهُ	عَلَى مَهَلٍ ، هِيَهَاتَ مِمَّنْ يَخَايِلُهُ
مِصَالِيْتُ رَكَابُونَ لِلشَّرِّ حَالَةٌ	وَلِلْخَيْرِ حَالًا مَا تُجَازَى نَوَافِلُهُ
يَعِزُّ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُ	وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهُ
إِذَا خَافَ قَلْبِي جَوْرَ سَاعٍ وَظَلَمَهُ	ذَكَرْتُكَ أُخْرَى فَاطْمَأْنَنْتُ بِلَا بُلُهُ
تَرَى اللَّهَ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ سَرِيرُهُ	لَعَبْدٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرٍ يَحَاوِلُهُ

لقد خطَّ روى ولا زعماته لعُتْبَةُ خطاً لم تُطَبَّقْ مفاصله
بغير كتاب واضح من مهاجر ولا مُقْعِدٍ منى بخضم أجادله
تَفَادَى شهودُ الزُّور عند ابن وائل ولا تنفع «الخصم» الألدَّ مَجَاهِلُهُ
يَكُوبُ ابنُ عبدِ الله فَا كُلُّ ظالمٍ وإن كان أَلْوَى يُشْبِهُ الحقَّ باطله^(١)

فذو الرمة — كما تصوره هذه الأبيات — شاعر قَسَبَلَى، يتكلم بلسان قبيلته معبراً عن حاجاتها، مدافعاً عن حقوقها، مؤمناً بذلك «العقد الفنى» الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاع حياتها الاجتماعية، وهو العقد الذى يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المتحدِّث باسمها في مجالات الفخر والهجاء.

وفى أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بهذا «العقد الفنى» إيماناً قوياً، متخذاً من شعره مجالاً للتعبير عن آراء قبيلته ومذاهبها، مفتخراً بها تارة، هاجياً خصومها تارة أخرى^(٢). وربما كانت قصيدته الرائية التى مطلعها^(٣):

خَلِيلِي لَا رَبْعُ بَوَهْمِينَ مُخْبِرُ وَلَا ذَرَجَجِي يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُعْذَرُ
من أقوى الأمثلة على هذا الإيمان العميق بذلك «العقد الفنى» بينه وبين قبيلته. فهو فيها ينصب من نفسه شاعراً لقبيلته، يهب شعره لها، ويضع فنه بين يديها، مسجلاً مفاخرها ومآثرها وأجادها في حديث طويل يَشْغَلُ منها أكثر من نصفها^(٤)، يختفى منه ضمير الفرد ليحل محله ضمير الجماعة، معبراً عن

(١) ديوانه: القصيدة ٦٢ الأبيات ٣٥-٥٣ ص ٤٧٣-٤٧٧.

العادية: يريد بها البشر التى اختصا فيها. والجعائل: ما جعله للحكام رشوة لهم. والأحراج: منابت الشجر. والمسائل: مجارى الماء. والبوازل: النوق المسنة. وحجر: سوق البماة وقصبتها. والسربال: الثوب. والسمل: ما يلبس منه. والرعايل: ما تقطع منه. وأبانت: أى استبانت. وأحناؤه: جوانبه. وشواكله: ما التبس منه. ونخايله: أى يفاخره. ومصاليب: ماضون في الأمور. وروى: هو عريف مهاجر بالبادية. وقوله «ولا زعماته»: أى ولا ما يزعمه، نصب على المفعول المطلق أى ولا أزعم زعماته. وقوله: «لم» تطبق مفاصله أى لم يوضع الحق فيه موضعه. والألوى: الشديد الخصومة.

(٢) انظر ديوانه: القصائد ٢٧، ٣٠، ٤١، ٥٣، ٦٧.

(٣) انظر ديوانه: القصيدة ٣٠ ص ٢٢٢-٢٣٩.

(٤) من البيت ٣٥ - إلى البيت ٧٩ وهو آخرها.

الانتصارات الكثيرة التي سجلتها قبيلته الكبرى « الرّباب » وعشيرته الأدنون « بنو عدي » منذ العصر الجاهلي ، بل إنه يمد دائرة فخره حتى تشمل مُضَرَ كلها .

* * *

وربما كان أهم خبر وصل إلينا من أخبار ذى الرمة القليلة التي وصلت إلينا خبر ذلك النزاع الذي ثار بينه وبين هِشَام المَرَكِّيّ الشاعر^(١) ، وهو نزاع يمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية ، وما يسيطر عليها من مُشَلٍّ وتقاليد ، كما يرسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها .

وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب . فقد نزل ذو الرمة ورفاقه له في بعض أسفارهم بإقليم اليمامة قريةً اسمها « مَرَّة » على أهلها من بني امرئ القيس التميميين ، فأَبَوْا أن يُضَيِّقُوهم ، أو يقدموا لهم شيئاً من القِرَى الذي تفرضه حياة البادية على قبائلها لكل من يمر بها أو يقصد إليها ، وتركوهم في حرّ الشمس ، وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنَّةَ البادية الكريمة المضيفة . وارتحل ذو الرمة ورفاقه عنهم ، ونفسه تفيض غيظاً وحنقاً عليهم ، ولم يجد سوى شعره يَنْفَزَعُ إليه ليخفف عن نفسه ما تفيض به ، وليصب عليهم فيه هجاءً لاذعاً يَسِمُهُمْ فيه بأشد ما يوسم به البدوي وقعاً على نفسه ، البخل واللؤم :

نزلنا وقد طال النهار وأوقدتْ	علينا حصي المعزاء شمس تنالها
أنخنا فظللنا بأبرادٍ يُمنّة	رقاقٍ وأسيافٍ قديمٍ صبقألها
فلما رأنا أهلُ مرّةٍ أغلقوا	مخادعٍ لم تُرفعٍ إخيرٍ ظلالها
وقد سُميتْ باسمِ امرئ القيس قريةً	كرامٍ صَوَادِيها لثامُ رجالها
يظل الكرام المُرْمِلُون بجوّها	سواءً عليهم حملها وحيالها
ولو وُضعت أكوارها عند بيّهس	على ذاتِ غِسلٍ لم تُشَمْس رجالها ^(٢)

(١) المرقى نسبة إلى مرّة ، وهي قرية باليمامة كان ينزل بها بنو امرئ القيس بن سعد بن زيد مناة بن تميم . ومن الممكن أن تكون نسبة إلى امرئ القيس (انظر لسان العرب : مادة « مرأ ») .

(٢) الأغاني ٨ / ٥٥ - ٥٦ (دار الكتب) ، وأيضاً ١١٢ / ١٦ (ساقى) ورواية الديوان : = ذو الرمة

فتصدى له أحد شعرائهم ، هشام بن قيس المـرّـيّ ، يرد عليه ، ويهجوّه ، ويدافع عن قبيلته ، ولجّ الهجاء بين الشاعرين^(١) ، واشتعلت بينهما نيران معركة هجائية حامية ، تدخل فيها الشعاران الكبيران الفرزدق وجريـر : أما الفرزدق فقد وقف مع ذى الرمة يحثه على هجاء هشام ، ويغريه به قائلاً له : « أهلك البكاءُ في الديار ، والعبدُ يرتجز بك في المقابر »^(٢) ، وأما جرير فقد وقف مع هشام يدفعه إلى هجاء ذى الرمة ، ويقول له : « عليك العبد »^(٣) . ورجحت كفة ذى الرمة ، وشالت كفة هشام ، فقد كان ذو الرمة يجيد القصيد والرجز ، ولم يكن هشام يحسن سوى القصيد ، واعتمد ذو الرمة على الفنين يستغلّهما في هجائه لهشام . ولجأ هشام إلى جرير يستـرـفـده ، فنظم له أبياتاً يرد بها على ذى الرمة ، وينقض عليه أبياته التي هجاه بها أول مرة ، ويقول فيها :

عَجِبْتُ لِرَحْلِ مَنْ عَدَى مُشَمْسٍ	وفي آى يوم لم تُشَمْسَ رِحَالُهَا
وفيم عدى عند تيم من العلا	وأيامنا اللاتي يُعدُّ فَعَالُهَا
مَدَدَتْ بكفٍّ من عدى قصيرة	لتدرك من زيد يدًا لا تنالها
وضبة عمى يا بن جلّ فلا ترم	مساعى قوم ليس منك سِجَالُهَا
يُمَاشِي عدياً لوئها ما تُجِنُّهُ	من الناس ما ماشت عدياً ظِلَالُهَا
فقل لعدى تستعن بنسائها	على فقد أعياء عدياً رِجَالُهَا

= القصيدة ٦٨ الأبيات ٧٨ - ٩٢ ص ٥٤٢ - ٥٤٤ تختلف كثيراً عن هذه الرواية من حيث الألفاظ وترتيب الأبيات وعددها ، وقد أخذنا هنا برواية الأغاني توحيداً لمصدر الأخبار والشعر المتصل بها . المعزاء : الأرض الصلبة ذات الحصى . وأبراد يمتة : ثياب من برود اليمن . والصوادى : النخل التي لاتسقى وإنما تشرب بعروقها . والممرلون : الذين نفد زادهم . والحيايل : عكس الحمل . ولم تشمس رحالها : أى لم تتعرض للشمس ، يريد أنها لاتهمل بل تكرم بإدخالها البيوت . وذات غسل : قرية باليمامة ، ويهس صاحبها .

(١) الأغاني ٥٦ / ٨ (دارالكتب) ، ١٦ / ١١٢ (ساسي) .

(٢) المصدر السابق ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٦ ، وكان ذو الرمة من أعان على جرير ، ولكن دون

أن يبرز له . وفي شعر جرير توعده وتحذيره من مغبة التعرض له (انظر الأغاني ٨ / ٥٥ ، ١٦ / ١١٣ دارالكتب) .

أَذَا الرُّمَّ قَدْ قَلَّدْتَ قَوْمَكَ رُمَّةً بَطِيئاً بِأَيْدِي الْمُطْلَقِينَ انْحِلَالُهَا
تَدْرِي اللُّؤْمُ مَا عَاشَتْ عَدَى مُخَلِّداً سَرَابِيلُهَا مِنْهُ ، وَمِنْهُ نِعَالُهَا^(١)

وبلغت الأبيات ذا الرمة ، وأفرزه عنفها وشدتها ، وأدرك أنها من شعر جرير ،
فقال : « كَذَبَ الْعَبْدُ السَّوْعَ ! لَيْسَ هَذَا الْكَلَامُ لَهُ ، هَذَا كَلَامُ نَجْدِي حَنْظَلَى ،
هَذَا كَلَامُ ابْنِ الْأَثَانِ »^(٢) . وتوجه ذو الرمة إلى جرير ، فعاتبه على تأييد هشام ،
وانتصاره له عليه ، وتوسل إليه بحق الخوالة التي تجمع بينهما^(٣) أن يكف لسانه عنه
وعن قومه ، وأن يتخلى عن هشام ، ودفع عن نفسه ما كان يظن فيه من ميل إلى
الفرزدق عليه ، وأقسم له بما يرضيه . واستجاب جرير لرجائه ، واستمع إلى قصيدته
الرائية التي يهجو فيها هشاماً ، والتي مطلعها :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى عَفَتَهُ الرِّيحُ وَامْتَنَحَ الْقِطَارَا

فأضاف إليها ثلاثة أبيات ألحقها ذو الرمة بها :

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمَ بِيُوتَ الْمَجْدِ أَرْبَعَةً كِبَارَا
يَعْدُونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَعَمْرًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارَا
وَمِهْلِكَ بَيْنَهَا الْمَرْئِيُّ لَغَوًّا كَمَا أَلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْحَوَارَا

وهي أبيات سمعها الفرزدق ، فأنكر أن تكون من شعر ذي الرمة ، واستطاع
أن يتبين قائلها الحقيقي^(٤) . وأنشد ذو الرمة القصيدة ، وسمعها هشام ، وأدرك أن أصابع

(١) المصدر السابق ٨ / ٦٧ ، ١٦ / ١١٢ .

ابن جل : يريد به ذا الرمة ، وجل بن عدى : رجل من رَهط ذي الرمة .

(٢) المصدر نفسه ٨ / ٥٦ - ٥٧ ، ١٦ / ١١٢ .

(٣) كانت النوار بنت جل ، وهي أم حنظلة بن مالك بن زيد مناة الذين ينتمى إليهم يربوع
ابن مالك بن حنظلة رَهط جرير ، من رَهط ذي الرمة ، فذو الرمة لهذا يعد خال جرير (انظر الأغاني
١٦ / ١١٣ ساسي ، والمبرد : نسب عدنان وقحطان ٦ / ٦ ، ٧ عند حديثه عن قبائل تميم) .

(٤) « مر ذو الرمة بالفرزدق فقال : أنشدني ما قلت في المرقى ، فأنشده القصيدة ، فلما انتهى
إلى هذه الأبيات قال الفرزدق : حسن ! أعد عليّ ، فأعاد ؛ فقال : تالله لقد عليكن أشد الحزين منك ! »
(القالي : الأمالي ٢ / ١٤١) .

جرير القديرة لعبت فيها ، فجعل يلطم رأسه ووجهه ، ويدعو بويله وحربه ، ويقول : مالى وجرير ! وانطلق المـرثـيـون إلى جرير ، وسألوه تأييدهم ، ولكنه اعتذر إليهم ، وقال : هيهات ! قد والله ظلمتُ خالى لكم مرة ، وجاءنى فاعتذر وحلف ، وما كنتُ لأعينكم عليه بـتـعدّها . ورد هشام على ذى الرمة ، ولكن المعركة بينهما لم تدم طويلاً بعد ذلك (١) .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية التى اتسع نطاقها على هذه الصورة اتساعاً يعكس طبيعة هذا العصر ، عصر النقائص ، عاش ذو الرمة فى مجتمعه القسبلى الخاص ومجتمعه الإنسانى العام شاعراً مسلماً رقيق الحاشية . فليس فى ديوانه بعد ذلك سوى بضع مقطوعات قصيرة فى الهجاء ، يتحدث فيها أحياناً باسم قبيلته ، وأحياناً أخرى يتحدث عن نفسه ، وبعض من يتعرض لهم فيها أشخاص مجهولون وأكثر حديثه عنهم يدور حول مسائل شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئاً (٢) .

٢

فى العراق وفارس :

عاش ذو الرمة فى مجتمعه شاعراً بدوياً مسلماً رقيق الحاشية ، وهب حياته وفنه لشيين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ولكن ظروف

(١) انظر القصة بتفاصيلها فى الأغاني ٨ / ٥٧ - ٥٨ (دار الكتب) ، ١٦٤ / ١١٢ - ١١٣ (ساسى) وانظر بعض أخبارها فى مالى القالى ٢ / ١٤٠ - ١٤١ . ورواية الأبيات الثلاثة التى رفده جرير بها موجودة فى القصيدة رقم ٢٧ بديوان ذى الرمة الأبيات ١٧-١٩ ص ١٩٦ مع اختلاف لفظى يسير . ولا توجد بديوان جرير (طبعة الصاوى) .

(٢) انظر فى ديوانه القصائد والمقطوعات : رقم ١٩ ص ١٤٢ يهجو فيها جندلا ابن الراعى النخري ، ورقم ٢٦ ص ١٩٣ يهجو فيها عمران بن أحميد ، ورقم ٦ ص ٥٢ يهجو فيها حكيم بن عياش الكلبي الكوفي المعروف بالأعور الكلبي ، وهو شاعر كان يتعصب لليمن تعصباً شديداً ، وكان ولعاً بهجاء مضر ، فكانت شعراء مضر تهجوه وتجيبه ، وفى الرد عليه قال الكهيت مذهبه المشهورة الضائعة التى يهجو فيها اليمن ويدافع عن مضر ، والتى قالوا إنها تبلغ زهاء ثلاثمائة بيت (انظر البغدادى : خزانة الأدب ١ / ٨٦) ، وكان السبب فى هجاء ذى الرمة له أنه كان قد عاب بعض شعره (انظر الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسى) .

الحب والصحرَاء دفعته بعيداً عن مجتمعه البدوى ، فإحساسه بالإخفاق فى حب مية وشعوره بالعجز عن تحقيق أمله فيها ، وقسوة الحياة فى البادية ، وضيق فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله : وإغراء سوق المدح التى كانت رائجة فى هذا العصر فى المدن والأمصار المتحضرة حيث قصر الخلافة وقصور الأمراء والولاة ، كانت العوامل التى أغرته على الهجرة من موطنه القاحل المحروم ليحاول تجربة حظله فى هذه المدن والأمصار ، حيث يسيل الذَّهَبُ بين أيدي الشعراء الذين راحوا يبيعون الشعر فى أسواق المدح الرائجة فيها .

انطلق ذو الرمة فى طريق الحياة بعيداً عن البادية يحمل بضاعته شعراً وغريباً ، وأمام عينيه تراءت مواكب الشعراء أمثاله الذين خرجوا من البادية قاصدين الحواضر ، ثم عادوا إليها بُجُورَ الحَقائب بما يحملون من عطايا وجوائز ، شاعى الرؤوس بما نالوه من تقدير وإكبار ، وما خلفوه وراءهم من ذِكْرٍ حسن وصيتٍ بعيد ، وما كَسَبُوهُ من مجد أدبى ارتفع بهم إلى قمم الخالدين من شعراء العربية الكبار .

انطلق ذو الرمة فى طريق الحياة ، ولكنه لم يتجه إلى الشام حاضرة الدولة ومستقر الخلافة ، وإنما اتجه إلى العراق قاصداً أكبر مدينتين فيه : البصرة ^(١) ، والكوفة ^(٢) . ولسنا نعرف بالضبط الأسباب التى اتجهت به نحو العراق أولاً ، وباعدت بينه وبين الشام حيث القصر الأموى الذى كان - بلا ريب - الأمل المرجو لكل شاعر . وربما كان من أسباب ذلك قُرْبُ المسافة وتداني الشقّة نسبياً بين وطنه والعراق ، ولعله أيضاً أراد أن يجرب حظّه فى المدح عند بعض الولاة والأمراء الميسرة طرقيهم له ، ولم يرد أن يطوى الطريق فى خطوة واحدة إلى القصر . وليس من شك فى أنه كان يدرك تماماً أن الطريق إلى القصر ليس ميسراً لشاعر بدوى ناشئ مثله ، وأن أبوابه ليست مفتحة المصاريع فى وجهه ، فقد كان القصر محتكراً لطائفة من كبار الشعراء الذين استطاعوا بوسائل لم تكن ميسرة له فى هذا الوقت أن يخترقوا أسواره وحُجَّابَه . وليس من شك أيضاً فى أنه كان يعرف

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١٨ (سالى) ، وديوانه : ق ٨٧ البيت ٢٩ ص ٦٥٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، ١١٧ (سالى) وأيضاً ٥ / ٣٦٤ ، ١٢ / ٣٧ - ٣٩

(دار الكتب) .

أن جريراً شاعر تميم الكبير لم يصل إلى القصر إلا بعد أن اخترق إليه سُبُلَ الشَّوْكِ والدماء ، وإلا بعد أن قَصَصَدَ الحِجَّاجَ في العراق ليمسحده حتى يكون شفيعاً له عند الخليفة ، وأنه لولا وساطة الحجاج المسموع الكلمة لظل القصر مغلق الأبواب في وجهه^(١). ولعل ذا الرمة أراد أن يسلك طريق جرير ، فاتجه إلى العراق أولاً لعله ينفذ منه إلى القصر الأموي في الشام كما نفذ جرير من قبل .

اتجه ذو الرمة إلى العراق ليَجْرِبَ حظه في سوق المدح هناك حيث أبواب الولاة والأمراء مفتحة ليعرض بضاعته الشعرية عليهم ، عله يفيد من وراء ذلك غنىً يَحَقِّقُ له أمله الذي خلفه وراءه في بادية الدهناء ، أمله في مية الأرسقراطية البعيدة المنال ، ويوفر له مستوى من الحياة أكرم من المستوى الذي يعيش فيه ، وأيضاً ليتصل بالوسط الأدبي والثقافي في بيئة العراق الحصبة ، في المَرْبَدِ والكُنَّاسَةِ ، وفي مساجد البصرة والكوفة أكبر مركزين عقليين في عصره ، وفي مجتمعاتهما العلمية والأدبية الزاخرة بالعلماء والشعراء . واستطاع ذو الرمة أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمدائحهم آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصنفين الثاني والثالث في الدولة .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق أول مرة في أثناء تلك الفتنة التي أشعلَ نيرانها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) ، حين فر يزيد بن المهلب من سجن عمر بن عبد العزيز ، فاستولى على البصرة ، وأسرَ واليها ، وأعلن خلعَ الخليفة يزيد بن عبد الملك ، ثم واصل سيره إلى الكوفة حيث انضمت إليه قبائلُ الأزْد ، والتف حوله أهله وخاصته ، فاشتدتْ شوكته ، وأوشك العراق أن يسقط في قبضته لولا أن سارع الخليفة الأموي بإرسال جيش بجرار بقيادة أخيه مَسْلَمَةَ وابن أخيه العباس ابن الوليد استطاع أن يضع حداً للفتنة بعد قتال شديد لقي فيه يزيد مصرعه ، وفَرَّ عنه أصحابه^(٢).

في أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق في أثناء هذه الفتنة ، وهو شاب في

(١) انظر خبر ذلك في الأغاني ٨ / ٦٦ - ٦٨ (دار الكتب) .

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٣٥٩ - ١٤١٦ (أحداث سنَى ١٠١ ، ١٠٢) .

حدود الخامسة والعشرين من عمره ، إذ نرى في ديوانه قصيدةً يمدح بها هِلَالَ بن أَحْوَز المازنيّ التميميّ ، قائداً بعض الكتائب الأموية التي بعث بها مَسْلَمَةُ لمطاردة فلول آل المهلب ، وذلك في سنة ١٠٢ للهجرة^(١) ، وهي القصيدة التي يستهلها بقوله :

يا دار مِيةً بالخُلصاء فالجَرْدُ سَقِيّاً وإنْ هَجَتْ أَدْنَى الشوق للكمد^(٢)
وفيها يمدحه مدحاً تشيع فيه روح العصبية القبليّة ، إذ نراه يصوّر انتصار هلال على آل المهلب لا على أنه انتصار الحكومة الأموية على الخارجين عليها ، وإنما على أنه نصر لتميّم — بل لمضر كلها — على قبائل الأزديّة اليمينية ، وكأنما تراءت له هذه الفتنة الضخمة معركةً من معارك العصبية القبليّة القديمة بين المضربة واليمينية :

رَفَعَتْ مَجْدَ تَمِيمٍ يَا هَلَالَ لَهَا	رَفَعَ الطَّرَافُ عَلَى الْعِلْيَاءِ بِالْعَمَدِ
حَتَّى نِسَاءُ تَمِيمٍ وَهِيَ نَائِيَةٌ	بِقُلَّةِ الْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالْعَقْدِ
لَوْ يَسْتَطْعَنَ إِذَا نَابَتْكَ نَائِيَةٌ	وَقَيْنَكَ الْمَوْتَ بِالْآبَاءِ وَالْوَلَدِ
تَمَنَّتِ الْأَزْدُ إِذْ غَبَّتْ أُمُورُهُمْ	أَنَّ الْمَهْلَبَ لَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَلِدْ
كَانُوا ذَوِي عَدَدٍ دَثْرٍ وَعَائِدَةٍ	مِنَ السِّلَاحِ وَأَبْطَالًا ذَوِي نَجْدِ
فَمَا تَرَكْتَ لَهُمْ مِنْ عَيْنٍ بَاقِيَةٍ	إِلَّا الْأَرَامِلَ وَالْأَيْتَامَ مِنْ أَحَدِ
بِالسُّنْدِ إِذْ جَمَعْنَا تَكْسُوجَ جَمْعِهِمْ	بِيضًا تُدَاوِي مِنَ الصُّوَرَاتِ وَالصَّيْدِ
رَدَّتْ عَلَى مُضَرَ الْحَمْرَاءِ شَدَّتْنَا	أَوْتَارَهَا بَيْنَ أَطْرَافِ الْقَنَا الْقِصْدِ
وَالْحَيَّ بِكَرٍ عَلَى مَا كَانَ عَنْدهُمْ	مِنَ الْقَطِيعَةِ وَالْخِذْلَانِ وَالْحَسَدِ
جِئْنَا بِأَثَارِهِمْ أَسْرَى مُقَرَّنَةً	حَتَّى دَفَعْنَا إِلَيْهِمْ رُمَّةَ الْقَوْدِ
فِي طَحْمَةٍ مِنْ تَمِيمٍ لَوْ يُصَلِّكَ بِهَا	رَكْنَا ثَبِيرٍ لَأَمْسَى مَائِلَ السَّنَدِ ^(٣)

(١) تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤١٢ (أحداث سنة ١٠٢) .

(٢) ديوانه : ق ٢٠ ص ١٤٣ - ١٤٩ .

(٣) الأبيات ٢٢ - ٣٢ ص ١٤٧ - ١٤٩ .

الطراف : الخيمة . والعلياء : المكان المرتفع . وغبت أمورهم : صارت إلى أواخرها . ودثر : =

سريعة تتردد في بعض قصائده وشروحها ، كالذى يذكره الزمخشري في أساس
البلاغة^(١) من أن ذا الرمة قال : « قلتُ ما بال عينك بيتاً واحداً ، ثم أرتج على » ،
فكثرتُ حوْلاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحُسمتُ
بها حُسمي شديدة ، فهديتُ لهذه القصيدة ، فتسكتُ عليَّ قوافيها ،
فحفظتُ ما حفظتُ منها ، وذَهَبَ عليَّ منها » ، والذي يذكره السيوطي^(٢)
من أنه مات بأصبهان ، وما نجده في ديوانه من إشارات إلى أن بعض قصائده
نظمها هناك^(٣).

فالامر الذي لا شك فيه هو أن ذا الرمة — لسبب من الأسباب — مدَّ
رحلاته من العراق إلى أصبهان . وهو في بعض شعره يصرح بذلك ، ويتحدث
عنه ، ويذكر أسماء مواضع هناك . يقول في إحدى قصائده :

فكيف بميِّ لا تُؤاتيك دارها ولا أنت طوى الكشح عنها فيائس
أتى معشر الأكراد بيني وبينها وحوْلان مرّاً والجبال الطوامس
ولم تُنسني ميّاً نوى ذات غربةٍ شطونٌ ولا المستطرفات الأوانس^(٤)
ويقول في أخرى :

لقد نام عن ليلى لقيطٌ وشاقى من البرق علوى السنا متياسر
أرقتُ له والثلج بيني وبينه وحوْمانُ حُزوى فالوى والحرائر
وقد لاح للشارى سهيلٌ كأنه قريع هجانٍ عارض الشول جافر

(١) مادة (ستل) ١ / ٤٢٢ . وتسائل القوم : جاءوا تبعاً واحداً في إثر واحد .

(٢) شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٣) ق ١ البيت ١ (الهامش) ص ١ ، ق ٣٢ البيتان ١٤ ، ١٦ ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ق ٤١

البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٤) الديوان : ق ٤١ الأبيات ٤ - ٦ ص ٣١٢ .

نوى شطون : بعيدة فيها اعوجاج عن القصد . وفي شروح الديوان « الجبال الطوامس : السود
المظلمة ، وذلك أنه أتى في أرض أصبهان » (ص ٣١٢) وفي بعض مخطوطاته « يقول صار معشر الأكراد
بينى وبينها ، وذلك أن ذا الرمة أتى أصبهان » .

نظرتُ ورأى نظرةَ الشوق بعدما بدا الجوّ من جَيِّ لنا والدَّسَاكر
لأنَّظَرَ هل تبدو لعينيَّ نظرةً بحوْمَانَةِ الزُّرْقِ الحُمُولِ البواكر^(١)

فهو يذكر في الأبيات الأولى أن سكان العراق من الأكُراد أتوا بينه وبين مية البعيدة النائية ، وأن جبال فارس السود العالية حالت بينه وبينها ، وأن حَوَلَيْسَينَ مرّاً على فراقه لها ، تشعبت به النوى في أثنائهما في سبل لم تكن من قَصْدِهِ حين خرج من البادية . وفي الأبيات الأخرى يصرّح بأن الثاج الذى يكسو جبال فارس وطرقها حال بينه وبين تَطَلُّعه إلى البرق البعيد الذى يخيل له أنه يامع فوق ديارمية ، وأن الشوق إليها جعله يتلفت خلفه نحو ديارها ، وقد بدت أمامه قرى فارس وضواحي أصبهان .

ولكن ما الأسباب التى غيرت من وجهة ذى الرمة — كما يقول في أبياته — ودَقَعَتْ به بعيداً عن العراق إلى أصبهان التى لم تكن مِنْ قَصْدِهِ ؟

يبدو أنه لا مفر من الرجوع إلى شعره بحثاً عن هذه الأسباب ، ما دامت كل أخباره صامتة عن ذلك .

في ديوانه ثلاث قصائد يذكر الرواة أنه نظمها في أصبهان ، وهى : البائية المشهورة التى مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ^(٢)
والرائية التى مطلعها :

لمية أطلالٌ بحزوى دواثرُ عَفَتَهَا السَّوَا فِي بَعْدَنَا والمواطرُ^(٣)

(١) الديوان : ق ٣٢ الأبيات ١٣ - ١٧ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

لقيط : صاحبه . وجى : لقب أصبهان قديماً . وفي شروح الديوان : « والثلاج بينى وبينه ، لأنه قال هذه القصيدة وهو بأصبهان » (ص ٢٤٢) وفي لسان العرب مادة (جيا) : « وهواسم مدينة أصبهان ، معرب ، وكان ذوالرمة وردها » .

(٢) ق ١ ص ١ - ٣٥ . وانظر الهامش ١ ص ١ .

(٣) ق ٣٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٧ . وانظر شرح البيت ١٤ ص ٢٤٢ .

والسنيّة التي مطلعها :

ألم تُسألَ اليومَ الرسومُ الدَّوارسُ بحُزوى وهل تدرى القفارُ البَسابِسُ^(١) ؟
أما الأولى فليس فيها ما يشير إلى هذه الرحلة أو أسبابها ، وإنما هي في بدايتها
غزل بمية يشغل الأبيات الثلاثين الأولى منها ، ثم وصف للناقة والصحرَاء وما بها من
حيوان وحش يشي يعيش في صراع دائم بينه وبين الطبيعة ، أو بينه وبين الإنسان يشغل أكثر
من مائة بيت بعد ذلك . وكذلك الشأن مع الثالثة ، فع أنه يشير فيها — كما رأينا —
إلى هذه الرحلة حين يتحدث عن ثلوج جبال فارس التي تحول بينه وبين رؤية
البرق ، وعن قُرَى فارس وضواحي أصبهان التي تلوح أمامه ، فليس فيها ما يشير
إلى أسبابها أو دوافعها ، وإنما هي — في مجموعها — حنينٌ إلى مية النائية وأيامها
الجميلة فوق رمال الوطن البعيد الذي خَلَّته وراءه ، ثم وصف للإبل والبادية
وما بها من مياه آجينة ، ثم فخر قبلي في الأبيات الأربعة الأخيرة . وأما
القصيدة الثانية ، فالشأن فيها مختلف ، فالمصادرُ مجمعةٌ على أنها في مدح بلال
ابن أبي بردة^(٢) ، وإن كنا — في الواقع — في غير حاجة إلى هذا الإجماع ، لأن
ذا الرمة فعلاً يمدح فيها بلالاً مدحاً يشغل الأبيات الأخيرة منها^(٣) ، وهو
مدح تدور معانيه في نفس الدائرة التي اعتاد ذو الرمة أن يدير مدائح بلال فيها ،
من عدل في القضاء ، وبصير بالأحكام ، وقدرة على الفصل في المشكلات
التي تُعَرَّض عليه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة قام بهذه الرحلة إلى أصبهان ليمدح بلالاً . ومن المحتمل
أن يكون بلال قصّده أصبهان بتكليف من خالد القسري الذي تولى أمر فارس
مع العراق منذ سنة ١٠٥ أو ١٠٦ للهجرة^(٤) ، وربما كان ذلك لأمر تتعلق

(١) ق ٤١ ص ٣١١ - ٣٢٣ . وانظر شرح البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٢) انظر ديوانه / ٢٣٩ (الهامش) ، والقرشي : جمهرة أشعار العرب / ٦٣ ، والبغدادى :
خزانة الأدب / ١ - ٤٥١ - ٤٥٢ ، ٣ / ٦٤٥ ، والعيني ٤ / ٢١٨ ، والسيوطي : شرح الشواهد
الكبرى / ٢٢٦ .

(٣) الأبيات ٥٤ - ٧٨ (الأخير) ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

(٤) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤٦٨ ، ١٤٧١ .

بالقضاء، وهو ما يُستفهم من حديث ذى الرمة عن عدله في القضاء وبصره بالأحكام. ومن الواضح أن ذا الرمة كان قد اتصل ببلال في العراق ومدحه قبل رحلته إلى فارس، فهو في هذه القصيدة يتحدث عن العطايا التي نالها منه من قبل^(١). ومن الممكن أن نحدد تاريخ هذه الرحلة بعد سنة ١١١ للهجرة، وهي السنة التي تولى فيها بلال شؤون القضاء بالبصرة في ولاية خالد القسري عليها^(٢).

* * *

قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته التي نستطيع أن نحددها تحديداً تقريبياً - في ضوء ما نعرفه من تواريخ الأحداث السياسية التي عاصرها في العراق، والولاة الذين مدحهم هناك - بأنها بدأت حوالى سنة ١٠٢ للهجرة، وهي السنة التي رجحنا أنه نزل العراق فيها، وامتدت إلى ما قبيل وفاته بقليل في سنة ١١٧، وهي السنة التي نرجح أنه مات فيها، كما سنعرض لذلك فيما بعد، متنقلاً بين البادية والعراق، يقتصر إقامته فيه أحياناً، ويطيها أحياناً أخرى^(٣). ولستنا نعرف على وجه التحديد عدد المرات التي تردد فيها على العراق، فليس من اليسير - في مثل ذلك الجوّ الغامض الذي تدور فيه أكثر أخباره، والذي يستحيل فيه كلُّ خبر منها، كما يقول مكارنتي^(٤)، تأويلين متعارضين على الأقل - أن نحدد عدد هذه المرات، ولكن من الواضح أنه كان كثير التردد على العراق^(٥). ومع أن ذا الرمة يتحدث في طائفة من مدائحه عن تلك العطايا والهبات التي نالها من ممدوحه^(٦) في أغلب الظن أن العراق لم يحقق له آماله المادية التي خرج من البادية طلباً لها، فقد كان - كما يلاحظ النقاد - لا يُحسِّن المدح^(٧)، وكانت مدائحه لا تحظى دائماً

(١) انظر الأبيات ٧١ - ٧٣ ص ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٢٦.

(٣) انظر ديوانه: ق ٤١ البيت ٥ ص ٣١٢، ق ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٠ ص ٦٥٣.

(٤) انظر مقالته في كتاب: A Volume of Oriental Studies, p. 293.

(٥) «وكان ذو الرمة كثيراً ما يأتى الخضر فيقيم بالكوفة والبصرة» (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسي)

(٦) انظر ديوانه: ق ٢٠ البيت ١٧، ١٨ ص ١٤٧، ق ٤٨ البيت ٦٨، ٦٩ ص ٣٧١،

ق ٥٧ الأبيات ٨٠ - ٨٢ ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

(٧) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦، والمرزبانى: الموشح / ١٧٢، ١٧٩، ١٨٢.

بإعجاب ممدوحيه^(١)، ومن هنا قالوا إنه كان غير محظوظ من المديح^(٢)، ووصفه بعضُ مَنْ رآه في الكوفة بأنه دَخَلَ مَسْجِدَهَا «أَعْرَابِيًّا يَسْتَحْسِبُ أَهْدَامًا لَهُ»^(٣).

ولكن العراق حَقَّقَ له شيئاً آخر أهمّ من هذه الآمال المادية، حقق له شهرة واسعة وصيتاً عربياً، واتصلاً بالوسط الأدبي والعقلي في أكبر مركزين ثقافيين في عصره: البصرة والكوفة، فعرف كثيراً من شعراء عصره، وعرفوه، وأنشدتهم شعره وسمع منهم شعرهم، وتبادل معهم الآراء في الشعر والنقد، واطَّلَعَ على أساليب في القول والتعبير لم يكن ليتيسر له الاطلاع عليها في البادية. عرف جريراً والفرزدق، واستمع إليهما في معركة النقائض المحتدمة الأوار^(٤)، ورأى كيف تطور الهجاء عندهما إلى صورة جديدة لم يرها فيما اطلَّع عليه من صور الهجاء القديم. وعرف الكميّ والطرمّاح ونُصَيْبًا، واجتمع بهم كثيراً، وسمع منهم وسمعوا منه، وتبادل معهم الرأي في شعره وشعرهم^(٥). ولقى رُؤبةَ الراجز الكبير، وتناقش معه في اللغة^(٦)، كما تناقش معه في الجبّسر والقنَدَر^(٧)، ورأى كيف تطورت الأرجوزة عنده، وكيف طَوَّعها لمذاهب القصيد، وأخضعها لمناهجه، ومَدَّ من طاقتها الفنية حتى اتسعت لما يتسع له، متكئاً على الغريب حتى يحفظ لها طابعها البدوي، ويُبَسِّمُ على مزاجها الصَّحراوي. وتردد على المِرْبَد في البصرة^(٨)، وعلى الكُنَاسَة في الكوفة^(٩)، وأنشد فيهما بعض قصائده^(١٠)، وحظيَ فيهما بإعجاب الجماهير

(١) انظر الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب)، وأيضاً ١٦ / ١١٦ - ١١٧ (سأسي)، والموشح ١٧٨، ١٧٩.

(٢) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب).

(٣) المصدر السابق / ٣٧. والأهدام: جمع هدم وهو الثوب البالي المرقع.

(٤) «وكان هوى ذى الرمة مع الفرزدق على جرير (الأغاني ١٦ / ١١١ - سأسي).

(٥) انظر الأغاني ١ / ٣٤٨ - ٣٤٩ (دار الكتب)، ١٢ / ٣٧ - ٣٩ (دار الكتب)،

١٥ / ١٢٥ (بولاقي)، ١٦ / ١٠٨ - ١٠٩ (سأسي)، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠.

(٦) انظر لسان العرب: مادة (خبب) ١ / ٣٣٢، والأغاني ١٦ / ١١٤ (سأسي).

(٧) انظر أمالي المرتضى ١ / ١٤.

(٨) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٤، ١١٨ (سأسي)، والمرزباني: الموشح / ١٧٣.

(٩) انظر الأغاني ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب)، ١٦ / ١١٨ (سأسي)، والمرزباني: الموشح ١٧٩.

(١٠) أنشد في المربد بائيته «ما بال عينك»، وأنشد في الكناسة حائثته «أمتزلي مى سلام =

المختشدة لسماع الشعر ونقده^(١)، كما استمع إلى نقد الناقلين وملاحظاتهم على شعره، فانتفع بها أحياناً، وأهملها أحياناً أخرى^(٢)، وعرفه الوسط الأدبي في المدينتين الكبيرتين شاعراً بدوياً عاشقاً يجيد الغزل من ناحية، ويحسن وصف الصحراء وتعت الإبل من ناحية أخرى^(٣)، قديراً على استخدام الغريب وفهمه، واسع الاطلاع عليه والعلم به^(٤). وظفّر بتقدير طائفة من كبار الشعراء والرواة^(٥)، وبطبيعة الحال تعرّض لهجوم طائفة أخرى^(٦).

وكما اتصل ذو الرمة بهذا الوسط الأدبي التابض بالحياة في هاتين المدينتين، اتصل أيضاً بالوسط العقلي الزاخر بالنشاط فيهما، فتردد على مساجدهما، واستمع إلى ما كان يُلْقَى فيها من قصص ديني، وما كان يدور في حلقاتها من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية المختلفة من تشيع وإرجاء واعتزال، ومن قول بالجبر أو بالقدر، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع، أو في علوم اللغة والنحو. فقد شهدت هاتان المدينتان في الفترة التي عاش فيها ذو الرمة طائفة من كبار الفقهاء والعلماء واللغويين والنحاة أثاروا فيهما حياة عقلية على حظ كبير من الخصب والنشاط والحيوية من أمثال حمّاد بن أبي سليمان أستاذ أبي حنيفة، والحسن البصري وابن سيرين وواصل بن عطاء وجهم بن

= عليهما (انظر الأغاني ١٦/ ١١٨ ساسي، والمرزباني: الموشح / ١٧٩ - ١٨٠)، وكذلك أنشدها بالمربد (انظر المرزباني: الموشح / ١٧٣)، وفي الكناسة أيضاً أنشد لاميته «خليل عوجا من صدور الرواحل» (انظر الأغاني ٥ / ٣٦٤ دار الكتب). ولا بد أنه أنشد بهما قصائد أخرى.

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١١، ١١٨ (ساسى) ٥٤ / ٣٦٤ (دار الكتب).

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١٣ - ١١٤، ١١٨ (ساسى).

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩، ١١١، ١١٤ (ساسى).

(٤) انظر المصدر السابق ١٠٩، ١١٤، ١١٧. والكامل للمبرد ١ / ٩٥.

(٥) انظر شهادة الكيت في الأغاني ١٦ / ١٠٨، ١٠٩ (ساسى)، وشهادة جرير وشهادة

حماد في المصدر نفسه / ١٠٩، وشهادة جرير وشهادة الفرزدق في الأغاني ١٧ / ١٥٣ (بولاق)، ٨ / ٥٣، ٢٠٠ (دار الكتب)، وأمالى القالى ٢ / ١٧٩، وتفضيل نصيب له على الكيت في الأغاني ١ / ٣٤٨ (دار الكتب)، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠.

(٦) انظر على سبيل المثال مهاجمة الطرماح له في الأغاني ١٠ / ١٥٨ (بولاق)، ورأى

أبي عمرو بن العلاء في شعره في الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسى)، ورأى رؤية في سرقاته منه في المصدر السابق / ١١٦، ورأى الأصمعي في شعره في الموشح للمرزباني / ١٧١، ١٨٠، ١٨٥.

صَفْوَان من أصحاب الجدل والمناظرة ، وعبد الله بن أبي إسحاق الحَضْرَمِي وعيسى ابن عمر الثقفي وعاصم بن أبي السَّجْدُود وأبي عمرو بن العَلَاء من أئمة النحو واللغة والقراءات^(١). وما من شك في أن ذا الرمة قد تأثر بهذا النشاط العقلي، شأنه في ذلك شأن سائر شعراء عصره الذين اتصلوا ببيئة العراق ، وتأثروا بما كان يدور فيها من حياة عقلية خصبة . ولم يكن ذو الرمة — على بداوته وبساطة تكوينه العقلي — بمسطيع أن يعيش بمعزول عن هذه التيارات العقلية المتدفقة من حوله ، أو أن يقيم من بداوته حجاباً صحراويّاً يَسْخُولُ بينه وبين هذه الحياة العقلية النشطة التي تموج من حوله ، وهي حياة كانت تؤثر في سكان هذه البيئة المتحضرين ، كما كانت تؤثر أيضاً في البدو الوافدين عليها من الصحراء ، مع اختلاف طبيعي لم يكن منه بد في مدى الاستجابة لهذا التأثير .

تأثر ذو الرمة بهذه التيارات العقلية التي كانت تتدفق من حوله في البصرة والكوفة ، ومال إلى مذهب القَدَرِيَّة ، واختصم فيه مع رُوْبَةِ الذي كان يميل إلى مذهب الجبرية ، ودار بينهما جدلٌ يرسمُ لنا صورةً لمدى استجابة هؤلاء البدو لهذه المذاهب العقلية الغريبة عليهم ، ومقدار تصورهم لها ، فقد قال رُوْبَةُ مؤيداً مذهبه : « والله ما فَسَحَصَ طائرٌ أَفْحوصاً ، ولا تَقَرَّمَصَ سَبْعٌ قُرْموصاً ، إلا بقضاء من الله وَقَدَرٌ » ، وقال ذو الرمة دفاعاً عن مذهبه : « والله ما قَدَرَ الله على الذُّبِّ أن يأكل حِكْلُوبَةَ عِيَايِلَ ضَرَائِكَ » ، فقال رُوْبَةُ : « أقبقدرته أكلسها ؟ هذا كذبٌ على الذُّبِّ ثانٍ » ، فقال ذو الرمة : « الكذب على الذُّبِّ خيرٌ من الكذب على رَبِّ الذُّبِّ »^(٢) .

وكما تسربت هذه المؤثرات إلى عقل ذي الرمة فصبغته هذه الصبغة القَدَرِيَّة ، تسربت أيضاً إلى شعره ، إذ نراه يصوغه أحياناً على أساسٍ من هذا الإيمان بفكرة القدر ، على نحو ما نرى في قوله يصف نظرات صاحبه :

(١) توفي حماد بن أبي سليمان سنة ١٢٠ ، والحسن البصري وابن سيرين سنة ١١٠ ، وواصل سنة ١٣١ ، وجهم سنة ١٢٨ ، وابن أبي إسحاق سنة ١١٧ ، وعيسى بن عمر سنة ١٤٩ ، وعاصم سنة ١٢٧ ، وأبو عمرو سنة ١٥٤ عن ٨٤ عاماً ، فكلهم أدركهم ذو الرمة .

(٢) أمالي المرتضى ١ / ١٤ . أفحوص الطائر : مجثمه الذي يفحصه في التراب . والقُرْمُوص : الحفرة . والعيايل : ذوو العميال . والضرائك : الفقراء .

وعينان قال الله كُونَا فكانتا فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ^(١) وهو بيت سمعه أحد النحاة في البصرة فقال له : « هَلَّا قُلْتَ فَعُولِينَ ؟ » ، فقال ذو الرمة : « لو قُلْتَ سُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ كَانَ خَيْرًا لَكَ »^(٢) منكراً عليه قوله بالجبر الذي يؤدي إلى جَعْلٍ « فَعُولَانِ » نجبراً « لَكُونَا » . وهو ردٌّ يدل على أن ذا الرمة قد قَصَدَ قصداً إلى صياغة بيته على أساس من فكرة القدر .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة أخذ عن أهل العراق — من بين ما أخذ عنهم — شُرْبَ النبيذ ، إذ تُصَوِّرُهُ بعض أخباره يستبيح لنفسه شربه ، ويدافع عنه ، ويهاجم الذين ينكرون عليه ذلك ، ويصفهم بأنهم منافقون يُظْهِرُونَ خِلَافَ مَا يَبْطُونَ^(٣) ومن المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود ، أستاذ مدرسة العراق الفقهية ، كانوا يبيحون شرب النبيذ على أساس أنه ليس من عصير العنب فلا يُعَدُّ خمرًا ، وهي مسألة خالف فيها أبو حنيفة — بعد ذلك — الأئمة الثلاثة^(٤) .

٣

في الإمامة ومكة :

في خلال هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي كان يتردد فيها بين البادية والعراق دارت بينه وبين هشام المَسَرَّتِيِّ تلك المعركة الهجائية التي تحدثنا عنها منذ حين ، وهي معركة نستطيع أن نحدد تاريخها بأنه كان قبيل سنة ١١٠ وهي السنة التي توفي فيها شاعرا النقائض الكبيران الفرزدق وجريير^(٥) ، في أثناء ولاية

(١) البيت ٢٣ من القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٣ من ديوانه .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (ساسي) .

(٣) انظر القصة والأبيات في أمالي القالي ٢ / ٤٥ ، ٤٦ . وانظر الأبيات في ديوانه ص ٦٦١ القطعة الأولى من الملحقات .

(٤) انظر ابن عبد ربه : العقد الفريد ٦ / ٣٦٨ ، وأحمد أمين : ضحى الإسلام ١ / ١١٩ ،

١٢٠ ، وجولد تسبير : العقيدة والشرعية في الإسلام / ٦١ ، ٦٢ .

(٥) انظر اليافعي : مرآة الجنان ١ / ٢٣٤ ، وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

المُهَاجِر بن عبد الله الكِلَابِي على اليمامة ، فأخبار هذه المعركة تشير إلى أنها حدثت في السنوات الأخيرة من حياة ذى الرمة ^(١) .

ومن الثابت — كما رأينا في حديثنا عنها — أن الفرزدق وجريراً شاركا فيها : أما الفرزدق فخصي يحرّض ذى الرمة على هشام ، وأما جريير فقد أعان هشاماً بشعره في أول الأمر ، ثم عاد فتخلّى عنه وأعان ذى الرمة . وفي ديوان ذى الرمة مقطوعة يتحدث فيها عن هذه المعركة ، ويذكر أن المهاجر هو الذى أنقذ بنى امرئ القيس قوم هشام من قومه بنى عدى ^(٢) . ومعنى هذا أن هذه المعركة حدثت قبيل وفاة الفرزدق وجريير أيام ولاية المهاجر على اليمامة . ومن المحتمل أن تكون قد حدثت في أثناء إقامة جريير باليمامة في أواخر حياته ، بعد أن انتقل إلى ضيعة له هناك بالحِجْر حيث مات ^(٣) . ولعل في هذا ما يفسر طبيعة الدور الذى قام به في هذه المعركة ، فأخبارها تدل على أنه كان على مقربة من ميدانها ، كما تدل على أنه كان على صلة قريبة بكل المتهاجرين ، ومن المعروف أنها دارت فوق رمال البادية بين الدّهْناء موطن ذى الرمة واليمامة موطن المَرَّتَيْن قوم هشام .

* * *

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جسدّ ذو الرمة صلته بالمهاجر بن عبد الله الكلابي وإلى اليمامة ومدحه . وهى صلة كانت قد بدأت منذ أيام ذلك النزاع القديم بينه وبين ابن طَرْثُوث على البئر التى حكم لقومه بها . وفي أخبار ذى الرمة ما يشير إلى تروده عليه لمدحه ^(٤) . وفي إحدى هذه الزيارات حدثت مشادة بينه وبين جريير ، وكان ذو الرمة قصّصد المهاجر ليمدحه ، فعاب جريير شعره ^(٥) . وفي ديوانه مقطوعتان

(١) ليس صحيحاً ما يذكره صاحب الأغاني (٨/٥٨ دار الكتب ، ١٦/١١٣ ساسى) من أن ذى الرمة مات في أثناء هذه المهاجرة ، أو عقب إرفاد جريير له على هشام ، لأن ذى الرمة مات سنة ١١٧ بعد وفاة جريير بسبع سنين . وربما كانت صحة العبارة أن جريراً مات في هذه الأيام أو عقب إرفاده ذى الرمة على هشام .

(٢) رقم ٣١ بالديوان ص ٢٣٩ .

(٣) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١٨ .

(٤) انظر الأغاني ٨ / ٥٤ (دار الكتب) .

(٥) انظر المصدر السابق ٥٤ .

يتحدث فيهما عنه ، وهما غير تلك اللامية التي أشرنا إليها منذ قليل ، والتي يتحدث فيها عن النزاع الذي كان بينه وبين ابن طرثوث ، وكيف أنصفه منه المهاجر ، وأعاد إليه حقه وحق قومه . وفي إحدى هاتين المقطوعتين^(١) يتحدث عن النزاع الذي كان بينه وبين بني امرئ القيس على أثر هجائه لهم ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أنقذهم من بين برائن قومه :

لقد حَكَمْتُ يومَ القضية بيننا وبين امرئ القيس الرماح الشواجرُ
عشيةَ جَمْعٍ من عدىٍّ بخوفها مُهينٌ لآنافِ امرئ القيس حاقِرُ
قتلناكم غَضَباً وَرَدَّتْ عليكمُ بسلطاننا منا قريشٌ وعامرُ
وما كان إثرُ لامرئ القيس عندنا بآدنى مِنَ الجوزاءِ لولا المهاجرُ

وفي المقطوعة الأخرى^(٢) يمدحه مدحاً عاماً بالعدل ، وضبط الأمور في ولايته ، وبأنه خير ولاية المسلمين ، كما يمدح قومه بالمجد والجشاعة والعزة والكرم :

وجدنا أبا بكر تُفَرِّغُ في العُلا إذا فَارَعَتْ يوماً على المجد عامرُ
مساميحَ أبطالاً كراماً أعزَّة إذا شَلَّ من بَرْدِ الشتاءِ الخناصرُ
تُعاقِبُ من لا ينفع العفو عِنْدَهُ وَتَعْفُو عن الهافِ وَقَبْضُكَ قادرُ
أشدُّ امرئ قبضاً على أهلِ ربيعةٍ وخيرُ ولايةٍ المسلمين المهاجرُ

وهما مقطوعتان يغلب على الظن — لاشتراكهما في الوزن والقافية والموضوع — أنهما قصيدة واحدة ، أو قطعة من قصيدة ضاع سائرهما .

وفي اليمامة أيضاً مدح الملازم أو الملازم بن حريث الحننقي بقصيدته اللامية التي مطلعها^(٣) :

خليلى عوجا اليوم حتى تُسَلِّما على طللٍ بين النقا والأخارِمِ
والظاهر أن ابن حريث هذا كان يتولى قضاء اليمامة في أثناء ولاية المهاجر

(١) المقطوعة ٣١ ص ٢٣٩ .

(٢) المقطوعة ٣٣ ص ٢٥٧ .

(٣) القصيدة ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

عليها ، إذ نراه يتحدث عن عدله في القضاء ، وقدرته على الفصل في المظالم التي تُعَرَّضُ عليه ، وتبيين وجه الحق في كل شبهة يختلف فيها الناس ، وتنفيذ الأحكام التي في كل ما يُصَدِّره من أحكام :

يُؤَالِي إِذَا اصْطَلَّ الْخُصُومُ أَمَامَهُ وَجُوهَ الْقَضَايَا مِنْ وَجُوهِ الْمَظَالِمِ
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ^(١)

كما نراه في ختامها يشير إلى بنى امرئ القيس ، وما كان من نزاع بينه وبينهم ، وهو نزاع دار — كما رأينا — في أثناء ولاية المهاجر على الإمامة :

أَحَارِ بْنِ عَمْرِو لَامِرِئِ الْقَيْسِ تَبْتَغِي بِشْتَمِي إِدْرَاكَ الْعَلَا وَالْمَكَارِمِ
كَأَنَّ أَبَاهَا نَهَشْلُ أَوْ كَأَنَّهُمْ بِشِقْشِقَةٍ مِنْ رَهْطِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ
وغيرُ امرئ القيس الروابي ، وغيرها يُدَاوِي بِهِ صَدْعُ الثَّأْيِ الْمُتَفَاقِمِ
عَذَرْتُ الذُّرَى لَوْ خَاطَرَتْنِي قُرُومُهَا فَمَا بَالُ أَكَّارِينَ فُدِعَ الْقَوَائِمِ
بَنِي آبِقٍ مِنْ أَهْلِ حَوْرَانَ لَمْ يَكُنْ ظُلُومًا وَلَا مُسْتَنَكِرًا لِلْمَظَالِمِ^(٢)

وهذه الإشارة إلى بنى امرئ القيس تجعلنا نظن أن ابن حريث كان أحد الذين تدخلوا بينه وبينهم ، حتى يستقيم للقصيدة تسلسلها الموضوعي ، ويتحقق لها الترابط الطبيعي بين أجزائها . ولعله هو الذي فصّل في النزاع الذي احتدم بينهم وبينه ، وهو نزاع يبدو أن أمره قد رُفِعَ إلى القضاء ، إذ نرى ذا الرمة في بعض مدحه للمهاجر يشير إلى « القضية » التي كانت بينه وبينهم ، وأن الرماح وحدها هي التي استطاعت أن تفصل فيها^(٣) .

* * *

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى مكة . وهي رحلة لم يشر إليها أحد من رواة أخباره ، كما أغفلت ذكرها جميع المصادر التي تحدثت عنه ،

(١) البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ . والألباس : جمع لبس .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٦٠ ص ٦٢٤ - ٦٢٥ . والثأى : الفساد . والقروم : الفحول .

والأكارون : الحراثون . والقدح : اعوجاج في صدر القدم .

(٣) المقطوعة ٣١ من الديوان ص ٢٣٩ البيت الأول .

ولكن في شعره ما يدل عليها ، ففيه مدح لإبراهيم بن هشام المخزومي الذي كان والياً على مكة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤^(١) للخليفة هشام بن عبد الملك^(٢) ، وفيه أيضاً مدح لعبيد الله بن معمر التيمي أحد أشرف مكة في ذلك الوقت . رحل ذو الرمة إلى مكة ، ربما من أجل مدح هذين السعديين ، وربما من أجل الحج ، وربما من أجل الغرضين جميعاً . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء - أول ما رآها - وهو في الطريق إلى مكة ، فقد كانت خرقاء - كما قلنا منذ حين - تنزل فلجاً على طريق الحج بين البصرة ومكة . ولأول مرة في مدائح ذي الرمة تسرر خرقاء في قصيدته التي يمدح فيها عبيد الله بن معمر التيمي^(٣) حيث نراه يتحدث عن فراقها ، ويتأسى بما مر به من قسوة من فراق مية ، وما أصابه من يأس وبكاء بعدها ، أما ما قبل ذلك فلا نجد ذكرها لها في جميع مدائحه في العراق ، ولا في جميع مدائحه وأهاجيه في اليمامة ، وإنما تستأثر مية وحدها بكل مقدماتها الغرامية وكل شعر الحب فيها . وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أول ما رآها في طريقه إلى مكة . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته^(٤) استطعنا أن نحدد تاريخ هذا اللقاء بأنه تم فيما بين سنتي ١١٣ ، ١١٤ ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات أو أربع ، وهي فترة تبدو كافية لنظم تلك المجموعة غير القليلة من القصائد التي يذكرها فيها^(٥) . وهو تحديد يقوم على أساس أن بلال بن أبي بردة لم يتول القضاء إلا في سنة ١١١^(٦) ، وذو الرمة

(١) زامبور ١ / ٢٨ ، ٣٦ .

(٢) إبراهيم بن هشام هذا هو خال الخليفة هشام بن عبد الملك ، وهو الذي قال فيه الفرزدق بيته المشهور الذي اتخذ منه علماء البلاغة شاهداً لهم :

وما مثله في الناس إلا ملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه
(انظر شروح التلخيص ١ / ١٠٤) .

(٣) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ - ٥٦٠ البيتان ٢ ، ٣ .

(٤) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ (سأسي) .

(٥) يذكر الرواة أنه لم يقل فيها إلا قصيدتين أو ثلاثاً ثم مات (الأغاني ١٦ / ١١٩ سأسي) ويذكر مكارني في مقالته أنها عشر (p.294) ويخصيها في فهرس الديوان ثمان (p.XV) ولكنها - على ما أحصيته - تسع ، وهي التي تحمل الأرقام ٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٥ عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به ، وهي التي تحمل في الملحقات الأرقام ٧٠ ، ٨٧ ، ٨٩ .

(٦) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٢٦ .

في مدائحه له — سواء في البصرة أو في أصبهان — يتحدث كثيراً عن ولايته القضاء . وهذا يجعلنا نفترض أن ذا الرمة ظلَّ في العراق إلى ما بعد هذا التاريخ بفترة تكفي لرحلته إلى أصبهان ، وعودته منها إلى العراق ، ثم لرحلته بعد ذلك إلى مكة . وهي فترة نظن أن ترجيح سنة ١١٣ لنهايتها يعدُّ ترجيحاً معقولاً . وأما تحديدنا لسنة ١١٤ فيقدم على أساس أنها السنة التي انتهت فيها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة . قصد ذو الرمة مكة ، وهناك مدح واليها إبراهيم بن هشام المخزومي بقصيدته التي مطلعها (١) :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقِ دَارَ مُقَامِ لَمَى وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَامِي
وهو يستهلها بذكر مية وديارها المقفرة ، ويصورُ حزنه عليها وبكاءه من فراقها ، ويصف زيارة طيفها له في أحلامه وهو في طريقه إلى ممدوحه ، ثم ينتقل إلى المدح الذي لا يستغرق أكثر من ثمانية أبيات (٢) ، يمدحه فيها بأنه « صَفِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَخَالُهُ » ، وأنه سَمَّى خليل الله إبراهيم ، ويذكر أباه هشام بن المغيرة منوهاً بمجده السالف العريق ، وبأنه الذي اقشعرَّ البلدُ الحرام لفقده :
أَبُوكَ الَّذِي كَانَ اقْشَعَرَ لِفَقْدِهِ ثَرَى أَبْطَحِ سَادَ الْبِلَادِ حَرَامِ
مشيراً إلى ذلك البيت المشهور الذي قيل في رثائه :

فَأَصْبَحَ بَطْنُ مَكَّةَ مُقْشَعِرًّا كَأَنَّ الْأَرْضَ لَيْسَ بِهَا هِشَامٌ (٣)
ثم يَمْضِي فيمدح آباءه الذين سَمَّوْا به ، والذين تجلو وجوههم الظلمات ، ويذكر كرم نسبهم وحسبهم ، ثم — على طريقته الغريبة في المدح — يُدِيرُ وجهه عن الممدوح ، لينطلق إلى الصحراء الحبيبة إلى نفسه ، ليتغنى بها وبما يراه فيها من حيوان وحشٍ ومياه آجنة ، وليصف — قبل ذلك — ناقتة التي تيسر له انطلاقه في أرجائها ، وتبهي له هذه المتعة التي لا تعدُّ لها عنده متعة أخرى .

وفي مكة أيضاً مدح عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ مَعْمَرٍ التيمي في قصيدته الضخمة

(١) القصيدة ٧٨ من الديوان ص ٩٨ - ٦١٢ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) البيت للحارث بن خالد بن العاص بن هشام (انظر ابن دريد : الاشتقاق ١٠١)

التي يستهلها بقوله^(١) :

أَخْرَقَاءَ لِلْبَيْنِ اسْتَقَلَّتْ حُمُولُهَا نَعَمْ غَرْبَةً فَالْعَيْنُ يَجْرِي مَسِيلُهَا
وهو يستهلها بذكر خرقاء حبَّه الحديد ، ولكنه لا ينسى مية حبَّه الأول ،
فعلى طول المقدمة الغرامية التي يستهل بها قصيدته تظل الصورتان تترأيان له ،
وتظل المحبوتان تتنازعان عواطفه التائهة وقلبه الموزع ، وكأنما أفلت منه زمامه فهو
عاجز عن السيطرة عليه ، أو الاتجاه به إلى هدف محدد واضح . ثم يخرج من
هذه الحيرة النفسية إلى ذكر رفيقه في رحلته ، لينطلق بعد ذلك إلى وصف ناقتيهما ،
ثم وصف الصحراء وما بها من حيوان وحش . ثم يمهّد لمدحه بحوارٍ بينه وبين
سيدة بدوية نزلَ بها في أثناء رحلته يصل به إلى المدح الذي لا يستغرق من
قصيدته سوى أربعة أبيات^(٢) ، تماماً كما فعل في قصيدته السابقة . وهو مدح يدور
في نفس الدائرة من كرم النسب ، وعراقة الأصل ، يصف فيه ممدوحه بأنه :
فَتَى بَيْنَ بَطْحَاوَى قَرِيشٍ كَأَنَّهُ صَفِيحَةٌ ذِي غَرْبَيْنِ صَافٍ صَقِيلُهَا
إِذَا مَا قَرِيشٌ قِيلَ أَيْنَ خِيَارُهَا أَقَرَّتْ بِهِ شَبَانُهَا وَكَهُولُهَا
وبه تختتم القصيدة .

* * *

وإذا صحَّ ما رجحناه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أولَ ما رآها في أثناء رحلته
هذه إلى مكة ، فإنه يصبح من المؤكد أنه عاد إلى العراق بعد ذلك ، ففي أخباره^(٣)
أنه أنشد بالكُنْأَسَةِ ، سوق الكوفة المشهورة ، وهو واقف على ناقتة ، قصيدته
اللامية الرائعة^(٤) :

خَلِيلِيَّ عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاحِلِ بِجُمْهُورِ حُزَوَى فَابِكِيَا فِي الْمَنَازِلِ
وفيها يذكر خرقاء ، بل يلح على ذكرها إلحاحاً شديداً ، حتى لتستأثر بكل

(١) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ - ٥٦٠ .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٥٩ ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

(٣) الأغاني ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب) .

(٤) القصيدة ٦٦ من الديوان ص ٤٩١ - ٥٠١ .

المقدمة الغرامية التي تستغرق أكثر من نصف القصيدة ، ولا تترك لمية إلا إشارة سريعة عابرة في بيت واحد^(١) ، بل إن هذا البيت الوحيد تشرکها فيه خرقاء . وهو في هذه المقدمة الطويلة يتحدث عن بُعْدِ خرقاء ، وشوقه لها ، وحنينه إليها ، وبكائه بعدها ، وارتياحه لفراقها ، وأمله في لقائها ، ويشبّه بها ظبيةً اعترضت طريقه ، وهو في الصحراء ، في سِرْبٍ مَدَّ أعناقها إلى الركب المندفع فوق الرمال . ثم يتحدث عن رفيق رحلته الذي يتغنى بذكر الغواني ، ويطلب إليه أن يتغنى بخرقاء حتى يَرَفَعَ من سير الإبل ، ويبعث النشاط في القافلة المكدودة المُجْهَدَة التي ألحَّ عليها النعاس ، وأخذ الكرى بمعاقد أجفانها . ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الصحراء كمعادته المألوفة . ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أمران يتصلان بنفسية ذي الرمة ، ويفسران بعض جوانبها : فهو في مقدمتها يصوّر نفسه في صورة العاشق الذي يخلص لمن أخلص له ، ويتنكر لمن تنكر له :

وإني لباقي الودِّ ، مِجْدَامَةُ الهوى إذا الإلفُ أبَدَى صفحةً غيرَ طائلٍ^(٢)

وليس من شك في أن هذا البيت صدّي لما تعرضت له علاقته بمية في هذه الفترة من حياته من يأس مَسْهَدٍ تمهيداً طبيعياً لعلاقته الجديدة بخرقاء . والأمر الآخر ذلك التشاؤم الذي يسيطر على نهاية القصيدة ، حيث نراه يتحدث عن الموت الذي يحدّته قلبه بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه من قبل ، والذي اغتال من قبلهما القرون السابقة :

أعاذِلَ قد جَرَّبْتُ في الدهرِ ما كَفَى ونظَّرتُ في أعقابِ حقٍّ وباطلٍ
فأيقنَ قلبي أنني تابعٌ أبي وغائلتني غولُ القرونِ الأوائلِ^(٣)

وهو تشاؤم لا نراه في شعر ذي الرمة ، ولعله كان صدّي آخر لنهاية قصته مع مية ، تلك النهاية التي اهتزت لها حياته اهتزازاً عنيفاً ، أو لعله كان إحساساً ببداية النهاية المحتومة . ومن يدري ؟ فلعل مرضاً كان قد بدأ يدبُّ في أوصاله حاملاً معه نُدْرَ هذه النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه .

(١) البيت ٢١ ص ٤٩٦ .

(٢) البيت ٩ ص ٤٩٣ .

(٣) البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٥٠١ .

وفي أغلب الظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، وهي عودة نستطيع أن نفترض أنها كانت ما بين سنة ١١٤ التي انتهت بها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة ، وسنة ١١٧ التي توفي فيها ذو الرمة ، إذ ذراه في إحدى قصائده التي يمدح بها بلالاً يشير إلى أنه بلغ من العمر أربعين سنة ، وذلك حيث يقول :

فلم أرَ عُذراً بعد عشرين حجة مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر^(١)

ومعنى هذا أنه كان موجوداً بالعراق في سنة ١١٧ وهي السنة التي بلغ فيها سن الأربعين .

٤

في الشام :

في أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى الشام ، وهي رحلة لا تُسَعِفُنَا المصادر بشيء واضح عنها ، بل ربما كانت الأخبار القليلة التي تشير إليها تزيد من اهتزاز الصورة التي نريد رسمها لها ، وتُضَاعِفُ من اضطراب خطوطها واختلاط ألوانها . ولسنا ندرى أرحل إليه مرة أم تعددت إليه رحلاته ؟ كما لا ندرى — على وجه التحديد — متى رحل إليه ؟ . ففي أخباره أن الخليفة عبد الملك ابن مروان طلب رؤيته فجاء به إليه ، وأنشده بائيته الضخمة « ما بال عينك منها الماء ينسكب » ، وأنه أكرمه وأجازه^(٢) ، وفيها أنه زاره وأنشده ميميتته الرائعة « أعن ترسمت من خرقاء منزلة »^(٣) ، وفيها أنه شهيد بعض مجالسه وأنشده شعراً للشاعر البدوي المعاصر له مِرْزَاحِمِ الْعُقَيْمِيِّ^(٤) ، وفيها ما يشير إلى أنه مدحه فلم يعجبه مدحه ولم يجزه عليه^(٥) ، وفيها أنه زار الوليد بن عبد الملك وأشاد عنده بمزاحم^(٦)

(١) القصيدة ٣٥ من الديوان ، البيت الثالث ص ٢٦٠ .

(٢) المرزباني : الموشح ٢٣٩ .

(٣) مجالس ثعلب ١ / ١٠١ .

(٤) الأغاني ١٧ / ١٥٣ (بولاقي) .

(٥) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دارالكتب) .

(٦) السيوطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

العقيلي ، وفيها أنه مات وهو في طريقه إلى هشام بن عبد الملك^(١) ، وفيها — بعد ذلك — أنه وقَّدَ على مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد توليه الخلافة ومدحه^(٢) .

على هذه الصورة يكتنف الغموض والاضطراب أخبار رحلته إلى الشام . ومنذ البداية لا بد من استبعاد كل الأخبار التي تتحدث عن زيارته لعبد الملك أو مدحه له ، فلم يدرك ذو الرمة عبد الملك إلا صغيراً ، فقد تولى عبد الملك الخلافة في سنة ٦٥ قبل مولد ذي الرمة في سنة ٧٨ بثلاث عشرة سنة ، وتوفي عبد الملك في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، فلا يُعَقَّل أن يكون قد رحل إلى الشام ومدحه وهو في هذه السن الصغيرة . وكذلك يجب استبعاد ذلك الخبر الذي انفرد به صاحب العقد الفريد ، والذي يذهب إلى وفود ذي الرمة على مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢) ، وذلك لأن ذا الرمة لم يدرك عصر مروان ، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات . وأما الخبر الذي انفرد به السيوطي ، والذي يذهب إلى أنه زار الوليد بن عبد الملك ، وأثنى عنده على مُزاحِم العقيلي^(٣) ، ففي أغلب الظن أنه غير صحيح ، وذلك لأن الوليد تولى الخلافة في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، وتوفي في سنة ٩٦ وذو الرمة شاب في الثامنة عشرة لم يغادر البادية ، ولم تتفتح آماله إلى ما وراء الأفق الذي يراه محيطاً بها ، بل لم يكن قد التقى بعدُ بمِمة التي فسَّجَرَتْ ينابيع الشعر في أعماقه ، وهو نفسه يصرِّح بأنه رآها أول مرة وهو في ربيع العشرين . ومع ذلك فمن الممكن أن نتقبل من هذا الخبر شطره الأول الذي يتحدث عن دخول الفرزدق وجريير على الوليد وثنائهما على ذي الرمة ، أو — كما وصفاه له — ذلك الغلام من بني عدي الذي يركب أعجاز الإبل ويسنعتُ الفسَّات . وهو وصف يتفق تماماً مع سن الذي الرمة في هذه الفترة من حياته . أما الشطر الآخر من الخبر الذي يتحدث عن دخول ذي الرمة على الوليد ، وثنائه على مُزاحِم ، فلا يمكن أن يكون صحيحاً ، ولعله قد وُضِعَ وُضْعاً من أجل مزاحم . وبهذا لا يبقى بين أيدينا سوى ذلك الخبر الذي يرويه

(١) الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسي) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ .

صاحب الأغاني ، ويذكر فيه أن ذا الرمة مات وهو في طريقه إلى هشام . وهو خبر تعيننا منه هنا دلالة على أن ذا الرمة فكّر في السفر إلى الشام ليمدح هشاماً ، وهذا يتفق مع الواقع التاريخي لأن خلافة هشام (١٠٥ - ١٢٥) هي الفترة التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع الغني . ولكن المسألة تظل - مع ذلك - قائمة ، ويظل السؤال وارداً : هل رحل ذو الرمة إلى الشام ؟ في ديوانه ثلاث قصائد : إحداها صريحة في أنها في مدح هشام ، وهي التي مطلعها (١) :

عفا الزرق من أطلال مية فالدخل فاجماد حوصى حيث زاحمها الجبل
فهو يصرح فيها بأنه يقصد هشاماً ، وذلك حيث يقول :

إلى ابن أبي العاصي هشام تَعَسَّفْتُ بنا العيس من حيث التقي الغاف والرمل (٢)
وأما الآخران فيحيط بهما الغموض ، فإحداها في خليفة لم يذكر اسمه ، وإنما أشار إليه بأنه « أمير المؤمنين » ، وهي التي مطلعها (٣) :

ألا أهدأ المنزل الدارس أسلم وسقيت صوب الباكر المتغيم

وفيهما يقول :

إليك « أمير المؤمنين » تَعَسَّفْتُ بنا البعد أولاد الجدليل وشدقم (٤)
وهي القصيدة التي يذكر بعض رواة الأغاني أنها في مدح عبد الملك ، وأنها لم تنل إعجابه ، فلم يُجَزَّ صاحبها عليها (٥) ، وهو ما استبعدناه منذ قليل . وأما القصيدة الأخرى فأشد غموضاً ، فهو يمدح فيها شخصاً مجهولاً لم يشر إليه إلا بأنه « ولي الحق » ، وهي التي مطلعها (٦) :

بكيت وما يُبْكِيكَ من رسم منزل كسحق سبأ باقي السخوم رحيضها

(١) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ - ٤٥٨ .

(٢) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

(٣) القصيدة ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

(٤) البيت ١٨ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

(٥) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) القصيدة ٤٣ ص ٣٢٥ - ٣٣٠ .

وفيها يقول :

إِلَيْكَ «وَلَّى الْحَقُّ» أَعْمَلْتُ أَرْكُباً أَتَوَكَّ بِأَنْصَاءٍ قَلِيلٍ خُفُوضُهَا (١)
مما يحمل على الظن بأنها في أحد الخلفاء .

وفي أغلب الظن أن القصائد الثلاث في هشام ، ما دمنّا قد استبعدنا اتصال ذى الرمة بعبد الملك أو بالوليد ، وما دامت الأخبار لم تشر إلى اتصاله بأى من الخلفاء الذين جاءوا بعد الوليد وقبل هشام ، وما دمنّا قد رجحنا أن خلافة هشام هى التى شهدت ظهور ذى الرمة شاعراً لامتداداً فى المجتمع الفنى . ومعنى هذا أن ذى الرمة رحل إلى الشام فى خلافة هشام . وفى أغلب الظن — مرة أخرى — أن ذلك كان بعد وفاة « الثلاثة الكبار » : الأنخطل والفرزدق وجريير الذين كانوا يحتكرون سوق المدح فى القصر الأموى . ولعله قد ظنّ أنه يستطيع أن يصل إلى هذه السوق بعد أن خلا له الجوُّ من أولئك الكبار الذين احتكروها لحسابهم ، فقد مات جريير فى سنة ١١٠ بعد الفرزدق بشهور قليلة (٢) ، وكان الأنخطل قد مات قبلهما بأمد بعيد فى سنة ٩٢ (٣) ، ولم يَعمُدْ هناك مَنْ يحتكر القصر لنفسه بعدهم . وظنّ ذى الرمة — وقد أصبح شاعراً مشهوراً — أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحة أمامه ، فقرر أن يغير وجهته التقليدية عن العراق الذى طال تردده عليه من أجل مدح رجال الصنفين الثانى والثالث فى الدولة إلى الشام مستقر الخليفة . وإذا صحَّ هذا الظن فإننا نستطيع أن نرجح أن رحلته إلى الشام كانت بعد انتهاء رحلته إلى مكة وقبل عودته الأخيرة إلى العراق ، أى بعد سنة ١١٤ ، وهى السنة التى رجَّحنا أنه رحل عن مكة فيها ، وكأنما رأى ذى الرمة أن مدحه لخال الخليفة إبراهيم بن هشام الخزومى هو الخطوة الطبيعية التى تمهد له الطريق إلى الخليفة نفسه .

ومعنى هذا أن ذى الرمة غادر مكة قاصداً الشام ، سالكاً طريق القوافل القديم المتجه إلى الشمال ، حتى إذا ما وصل إلى دمشق ، وقضى حقَّ الخليفة من المدح ، ولّى وجهه شَطْرَ المشرق قاصداً العراق فى آخر رحلة له إليه ، ومن هناك اتجه إلى الجنوب حيث منازلُ قومه بالدهناء .

(١) البيت ١٣ ص ٣٢٧ . وفيه « أعلمت أركباً » وواضح أنه تحريف ، صوابه ما أثبتناه .

(٢) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

(٣) انظر المرجع السابق / ٢٠٧ .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة لم يُنشِد الخليفة سوى قصيدتيه الميمية والضادية ،
فهما تبدوان مكتملتين من الناحية الموضوعية ، أو هما — بعبارة أخرى — قصيدتان
من المدح على طريقة ذى الرمة التي نعرفها له في سائر مدائحه ، ففيهما بكاء
طويل في الأطلال ، وفيهما يأس قاتل من مية وحبها وماضيها الذي ذهب إلى غير
رجعة . يقول في الميمية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدَى أُمِّ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا بِمَا لَمْ أَقْلُهُ مِنْ مُسَدَّى وَمُلَحَمٍ
وَمِنْ يَكْذَا وَصَلٍ فَيَسْمَعُ بِرِصْلِهِ أَحَادِيثَ هَذَا النَّاسِ يَصْرُمُ وَيُصْرَمُ^(١)
ويقول في الضادية :

فَدَعَ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً وَدُنْيَا كَظَلِّ الْكَرَمِ كُنَّا نَخُوضُهَا^(٢)
وفيها — بعد ذلك — وصفٌ للرحلة والناقة والصحراء ، يتخذ منه الشاعر
جسراً يعبر عليه إلى المدح الذي لا يَشْغَلُ من كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة ،
نرى فيها الممدوح كريماً ، واسع العطاء ، رَحْبُ الفناء ، طيب الذكر ،
جميل المحيّا ، محبوب السراق ، متوجّاً بتاج الملك ، هَمّاً طلب العلا والمجد .
يقول في الميمية :

نَجَائِبُ لَيْسَتْ مِنْ مُهُورٍ أَشَابَةِ وَلَا دِيَّةٍ كَانَتْ وَلَا كَسْبٍ مَأْتَمٍ
وَلَكِنْ عَطَاءُ اللَّهِ مِنْ كُلِّ رَحَلَةٍ إِلَى كُلِّ مُحْجُوبِ السَّرَادِقِ خِضْرَمٍ
كَرِيمٍ النَّشَا رَحْبُ الْفِنَاءِ مُتَوَجِّجٍ بِتَاجِ بَهَاءِ الْمُلْكِ أَوْ مَتَعَمِّمٍ^(٣)

ويقول في الضادية :

إِذَا حُلَّ عَنْهُمْ الرَّحَالُ وَالْقِيَتِ طَنَافُسٌ عَنْ حُوجٍ قَلِيلٍ نَحِيضُهَا
فَنِعَمَ أَبُو الْأَصْيَافِ يَنْتَجِعُونَهُ وَمَوْضِعُ أَنْقَاضِ أُنَى نُهُوضُهَا

(١) البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٦٢٩ . ويريد بقوله : « من مسدى وملحم » الأحاديث التي
نسجها الوشاة من خيالهم كما تنسج الثياب فتسدى وتلحم .

(٢) البيت ٥ ص ٣٢٦ .

(٣) الأبيات ٣٨ — ٤٠ ص ٦٣٣ — ٦٣٤ . النجائب : الإبل الكريمة ، والأشابة : الاختلاط ،

والخضرم : كثير الخير والعطاء ، والنشا : الذكر .

جميل المحيّا همّه طَلَبُ العلا مُعِيدٌ لِإِمْرَارِ الأمور نَفَوْضُهَا
 كَسْنَاكَ الَّذِي يَكْسُو المَكَارِمَ حُلَّةً من المجد لا تَبْلَى بِطِيئاً نَفَوْضُهَا
 حَبَنُكَ بِأَعْلَاقِ المَكَارِمِ والعلا خِصَالُ المَعَالَى قَضُوهَا وَقَضِيضُهَا^(١)
 على هذه الصورة المكتملة وصلت إلينا القصيدتان ، مما يرجح الاحتمال بأن
 ذا الرمة أنشدهما الخليفة . أما القصيدة الثالثة اللامية ففي أغلب الظن ، بل من
 المؤكد أن ذا الرمة لم ينشدها الخليفة ، وذلك لأنها — ببساطة — لا تتضمن أى
 مدح له . وهى تبدو قصيدةً مبتورة غير كاملة ، فهى تبدأ بجديث الأطلال ، ثم
 تخرج منه إلى حديث الرحلة إلى هشام ، وهو حديث فيه شئ قليل من وصف
 الإبل ، وشئ قليل من وصف الصحراء ، ثم تنتهى القصيدة نهايةً مبتورةً ،
 فلا هى استوفت حق المدح ، ولا هى استوفت حق الصحراء . والظاهر أنها
 ليست أكثر من « مشروع قصيدة » وضعه ذو الرمة عقب عودته من العراق
 إلى وطنه بالدهناء ، ثم حال القَسَدُ دون إتمامه . ويؤكد ذلك ما يذكره بعض
 الرواة^(٢) من أنه مات وهو يريد هشاماً ، وأنه قال فى طريقه إليه :

بلاد بها أهْلُون لَسْتُ ابْنُ أَهْلِهَا وَأُخْرَى بِهَا أَهْلُون لَيْسَ بِهَا أَهْلُ
 وهو أحد أبياتها . ويبدو أن ذا الرمة بعد أن عاد من العراق عودته الأخيرة فكر
 فى أن يعاود رحلته إلى الشام ، وأخذ يُعَدُّ مِدْحَتَهُ ، ولكنَّ المُنِيَّةَ عاجلته قبل أن
 يتمها ، ولم يكن قد نظم منها سوى هذه الأبيات الاثنين والعشرين التى وصلت إلينا .
 وإذا صح ما نذهب إليه كانت هذه الأبيات من أواخر ما نظم ذو الرمة من شِعْرٍ .
 وهكذا حال الموتُ بين ذى الرمة وبين هذه الرحلة التى كان يفكر فيها ، فلم
 يَسْعُدْ إلى دمشق ، كما حال بينه وبين هذا اللحن الأخير فلم يتمه ، واحتفظ به
 الرواة كما خَلَّفَهُ « لَحْنًا لم يتم » .

(١) الأبيات ٢١ - ٢٥ ص ٣٢٨ - ٣٢٩ . والبيت الأول فى الديوان « إذا حل عنها الرجال »
 وواضح أنه تحريف ينكسر معه الوزن صوابه ما أثبتناه . والعوج : الأبل المَهْزُولَةُ التى ظهرت ظهورها
 من الهزال . والنحيض : اللحم . والأنقاض : المهزولون من السفر . وأنى نهوضها أى بطى قيامها .
 وبطيئاً نفوضها أى بطيئاً تغيرها ، من نفص الثوب إذا ذهب صبغه . والقض والقضيض : الجماعة .
 (٢) الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأى) . والبيت هو البيت ٢٠ من القصيدة ص ٤٥٨ من الديوان ،
 مع اختلاف لفظى يسير . ورواية الديوان أدق .

نهاية المطاف :

كما هو الشأن في أكثر أخبار ذى الرمة اختلف الرواة في قصة وفاته ، وتعددت رواياتهم عنها : فقالوا إنه مات في الصحراء وهو في طريقه إلى هشام^(١) ، وقالوا إنه مات فيها وهو عائد من عند هشام^(٢) ، وقالوا إنه مات بالحَجَرِ قاعدة اليمامة وسوقها المشهورة^(٣) ، وقالوا إنه مات بالدهناء^(٤) ، وقالوا إنه مات بالجَفَر ، أحد جَفَرَى بنى تميم على طريق الحاج من البصرة وهو في طريقه إليها^(٥) ، وقالوا إنه مات بأصبهان^(٦) . ثم يختلفون بعد ذلك في التفاصيل : فيقولون إن ناقته نَفَرَتْ منه وهو في وسط الفلاة قاصداً البصرة ، وعليها طعامه وشرابه ، فلما دنا منها نفرت ، وهكذا ظلت في نِفَارِها ، وظل هو في ملاحقتها ، حتى مات ، وإنه قال في ذلك :
 أَلَا أَبْلَغُ الْفَتَيَانَ عَنِّي رِسَالَةً أَهَيْنُوا الْمَطَايَا ، هُنَّ أَهْلُ هَوَانٍ
 فَقَدْ تَرَكْنِي صَيْدَحٌ بِمَصْلَةٍ لِسَانِي مُلْتَاثٌ مِنَ الطَّلَوَانِ^(٧)
 ويقولون إنها نفرت وهو عائد من عند هشام ، ثم وردت على أهله في مياهم ، فركبها أخوه ، وقصَّ أثره حتى وجده ميتاً وعليه خِلَعُ الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه^(٨) . ويقولون إنها قَسَمَصَتْ به وهو في طريقه إلى الخليفة ، فانفجرت نَوْطَةً بجسده كان يشتكيها من قبل ، فمات^(٩) .

(١) الأغاني ١٦ / ١٢١ (ساسي) .

(٢) المصدر السابق ١٢١ .

(٣) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٢١ ، ١٢٣ .

(٦) السيوطي : شرح الشواهد الكبرى / ٥٣ .

(٧) الأغاني ١٦ / ١٢١ (ساسي) . وملتاث : محبوس . والطلوان : أن يعصب الفم بالريق

لعارض أو مرض .

(٨) المصدر السابق ١٢١ .

(٩) المصدر نفسه ١٢٢ . والنوطة : ورم في الصدر أو النحر ، أو غدة في البطن مهلكة .

ويقولون إنه مات بالجدري ، وإنه قال في ذلك :

ألم يأتها أننى تلبَّستُ بَعْدَهَا مُصَوِّفَةً صَوَاغَهَا غَيْرُ أَخْرَقَا
وإنه سئل وهو يسجودُ بنفسه : كيف تجدك ؟ فقال : أجدنى والله أجدُ
ما لا أجد أيامَ أزعم أنى أجد ما لم أجد حيث أقول :

كأنى غداةَ الزُّرْقِ يامى مُدْنَفٌ يَجُودُ بنفسٍ قد أَجَمَّ حِمَامُهَا
حِذَارَ اجْتِذَامِ البين أَقْرَانَ نِيَّةَ مصاب ولوعات النُّوَادِ انجذامُهَا
ثم قال :

ياربُّ قد أشرفتُ نفسى وقد عَلِمْتُ عِلْمًا يقيناً لقد أَحْصَيْتَ آثارى
يا مُخْرِجَ الرُّوحِ من جسمى إذا احتضرت وفارجَ الكَرْبِ زحزحنى عن النار
فكانا آخر ما قال (١). ويقولون إنه اشتكى وهو بالحصج من اليمامة مرضاً
ثَقُلَ عليه فمات فيه (٢).

على هذه الصورة تعدد الروايات وتختلف حول وفاة ذى الرمة ، كما
اختلفت وتعددت حول حياته . ومنذ البداية نستطيع أن نرفض تلك الرواية التي
تذهب إلى أنه مات في أصبهان ، فهي رواية متأخرة انفرد بها السيوطى ، ولم
يذكرها أحدٌ من المتقدمين ، ثم هى — ببساطة — لا تتفق مع الواقع التاريخى
لحياة ذى الرمة كما رأيناه من قبل . وكذلك نستطيع أن نرفض تلك التفاصيل
التي ذكرها الرواة المتقدمون ، والتي تأخذ طابعَ الحكاية الشعبية حين تحاول
الربطَ بين موت ذى الرمة وبين ناقتة الحبيبة إلى نفسه « صَيْدَح » التي طالما تغنى
بها في شعره ، وذلك لسبب بسيط وهو أن سُنةَ البادية ترفض أن يكون المسافر
بها وحيداً لا رفيق له ، فلم يُعرف عن العرب أنهم كانوا يخترقون الصحراء في
غير رُفْقَةٍ . وهى سُنةٌ ظهرت آثارها في المقدمات الطولية لقصائدهم في ذلك
الحديث التقليدى بين الشاعر ورفيقه ، وقديماً قال الشَّرَاح في تحليل خطاب
امرئ القيس لرفيقين في مَسْطَلَحِ معلقته : « والعلة في هذا أن أقل أعوان الرجل

(١) المصدر السابق ١٢١-١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ١٢٢ .

في إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة»^(١). والمسألة ليست مجرد محاولة للتعليل، وإنما هي سُنَّة البادية وواقع الحياة فيها. وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نجد يتحدث إلى رفاق سفره أو يتحدث عنهم^(٢). ومن هنا نستطيع أن نرفض كل ما يقال عن موته وحيداً في الصحراء بسبب نيفار ناقتة أو شرودها أو قموصها، فذلك كله لا يتفق مع سنة البادية ولا طبيعة الحياة فيها. وبهذه التصفية للتفاصيل نتخلص لنا بعض الحقائق المجردة سنحاول من خلالها أن نتصور نهاية ذي الرمة. ولكن المحاولة في مثل هذا الموقف الذي تنعدم فيه الأسباب المرجحة أو العوامل التاريخية المساعدة تبدو على قدر كبير من العسر. وحتى هذه الحقائق المجردة لا تقدم لنا إلا مجرد تبسيط للمشكلة، ولكنها لا تقدم حلاً يقينياً لها. وفي ظني أن خير منهج نصطنعه في مثل هذا الموقف هو منهج علماء الحديث في «الجرح والتعديل» من أجل تحديد مواقف واضحة من الرواة ننفذ من ورأيها إلى تصحيح الروايات التي يروونها.

والذي يبدو لي أن ذا الرمة مات بالدهناء وهو في بداية رحلته بها مع قافلة خارجة من ديار قومه في طريقه إلى الشام ليمدح هشاماً بتلك اللامية^(٣) التي كان قد بدأ إعدادها، ثم حال القدر دون إتمامها، فبدت في شعره كأنها «لحن» لم يتم. وفي أغلب الظن أنه مات في مرض كان يلح عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته، وهو مرض ربما كانت إشارته في بعض شعره المبكر إليه^(٤)، ولعله هو الذي طبع بعض قصائده المتأخرة التي نظمها في سنواته الأخيرة بذلك الطابع الحزين المتشائم الذي يسيطر عليه شبح الموت^(٥)، وهو الطابع الذي أشرنا إليه منذ حين، وافترضنا أن يكون مَرَدُّه إلى مرض أخذ يسري في أوصاله

(١) التبريزي: شرح القصائد العشر / ٣.

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوانه القصائد والأبيات ١٠ / ٤٣ - ٤٥ ، ١٦ / ٢٧ - ٣٠ ،

٣٤ - ٣٧ ، ٢٢ / ٢٣ - ٣١ ، ٢٤ / ٢٨ وما بعده ، ٢٩ / ٢٩ وما بعده ، ٣٢ / ١٣ ،

٤١ / ١٥ ، ٢٥ - ٣٠ ، ٥١ / ٢٢ - ٢٦ ، ٦٦ / ١٩ - ٢٣ .

(٣) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ - ٤٥٨ .

(٤) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٤ بالديوان: الأبيات ٣٤ - ٣٧ (آخر القصيدة) ص ٤٩٠ - ٤٩١ .

(٥) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٦ بالديوان: البيتين ٤٠ ، ٤١ ص ٥٠١ .

حاملًا معه نُذْرَ النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه . ومن هنا كنا نستبعد أن يكون هذا المرض هو الجُدريّ الذي تحدثت عنه بعض الروايات (١) ، والذي يميل « شاده » في ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية إلى أنه مات به (٢) . وربما كان هذا المرض هو تلك النّوطة التي يتحدث الرواة بأنه « وَجِعُهَا دَهْرًا » (٣) . وليس من الضروري لكي تنفجر هذه النّوطة أن « تَقْسُصُ » به ناقته « كما تذهب إلى ذلك بعض الروايات التي رفضناها ، وإنما هي غُدّة وَجِعُهَا دَهْرًا ، ثم اشتدت عليه فانفجرت فمات .

ونحن - حين نميل إلى هذا الرأي - نأخذ بروايتين من تلك الروايات المختلفة المتضاربة التي يذكرها صاحب الأغاني : إحداهما عن المُنْتَسَجِعِ بنِ نَسْبَهْمَانَ ، وتذهب إلى أن ذا الرمة مات بالدهناء (٤) ، والأخرى عن أبي الغرّاف ، وتذهب إلى أنه مات وهو يريد هشامًا ، وقال في طريقه في ذلك :

بلادُ بها أَهْلُونَ لستُ ابنَ أَهْلها وأُخْرى بها أَهْلُونَ ليس بها أَهْلٌ (٥)

والمنتجع أحد رواة شعره وأخباره (٦) ، وأحد من يروى عنهم الأصمعي (٧) وأبو عبيدة (٨) ، وهو - فوق هذا كله - تسمّى من قبيلة تيم بن عبيد مَنَاة إحدى قبائل الرّباب التي منها قبيلة ذى الرمة ، بل يقال إنه من عدى نفسها قبيلة ذى الرمة (٩) ، ثم هو - وهذا أهمُّ - معاصرٌ لذي الرمة ، وأحد الذين شهّدوا موته ودفنه (١٠) . وكذلك الشأن مع أبي الغرّاف ، فهو أيضًا من رواة

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأسي) .

(٢) A. Schade; The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma. (٢)

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسي) .

(٤) المصدر السابق ١٢٢

(٥) المصدر السابق ١٢١

(٦) انظر المرزباني : الموشح ١٧٤ ، ١٨٣ .

(٧) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤٢٨ ، والقالي : الأمل ١ / ١٣٢ .

(٨) انظر المرزباني : الموشح ١٢٧ .

(٩) انظر المصدر السابق ١٢٧ . وتيم وعدي أخوان (انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦) .

(١٠) انظر الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسي) .

أخباره^(١)، وهو - إلى جانب ذلك - أحدُ مَنْ يَرْوِي عَنْهُمْ ابنُ سلام^(٢) .
ومن هنا كنا نشعر بشيء من الاطمئنان إلى هاتين الروایتين اللتين نراهما أصحَّ
ما وصل إلينا من روايات عن وفاة ذى الرمة ، وبخاصة لأن رواية أبي العراف -
وهو في هذه المسألة أقل درجةً من المنتجع - تعززها رواية أخرى عن الأنخفش
عن السُّكَّرِيِّ عن ابن السكيت^(٣) . ويزيد من اطمئناننا إلى هاتين الروایتين ، وإلى
ما انتهينا إليه من رأى في ضوءهما ، ما يذكره الهَمْدَانِي عن شجرة في مَدَاخِلِ
الدَّهْنَاءِ من ناحية الصَّمَّانِ في الطريق إلى اليمامة يعرفها البدو باسم « شجرة ذى
الرمة » ، ويقولون إنها الشجرة التي مات عندها وكتب فيها شعره^(٤) .

في ضوء هاتين الروایتين نستطيع أن نتصور الموقف : لقد شَدَّ ذو الرمة رحاله
إلى الشام ، وأخذ في إعداد قصيدة يمدح بها هشاماً ، وصَحِيبَ قافلةٍ خارجة من
ديار قومه ، ولكنَّ القافلة لم تكد تَتَرَبَّ من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك الشَّوْطَةُ
التي كان يشتكيها من قبل ، وهناك في ظل شجرة حزينه لفظ أنفاسه الأخيرة .

* * *

ودفن ذو الرمة - حسب وصيته^(٥) - في كُثْبَانِ حَزْوَى في رمال
الدهناء^(٦) ، حَزْوَى التي كان لها أعمق الذكريات في نفسه ، والتي طالما تغنى بها في

(١) انظر المصدر السابق ١١٢، ١١٤، ١١٦، ١١٧ . وابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٦، ١٢٨ .

(٢) انظر المرزباني : الموشح ٦٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ . وانظر طبقات الشعراء في مواضع كثيرة .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأى) .

(٤) انظر صفة جزيرة العرب ١٣٨ .

(٥) عن المنتجع بن نهبان قال : لما احتضر ذو الرمة قال : إني لست من يدفن في النموض والوهاد ،
قالوا : فكيف فصنع بك ونحن في رمال الدهناء ؟ قال : فأين أنتم من كُثْبَانِ حَزْوَى ؟ - قال : وهما
رملتان مشرفتان على ما حولهما من الرمال - قالوا : فكيف نحفر لك في الرمل وهو خائل ؟ قال : فأين الشجر
والمدر والأعواد ؟ قال : فصلينا عليه في بطن الماء ، ثم حسناؤه ، وحملنا له الشجر والمدر على الكباش ،
وهي أقوى على السمود في الرمل من الإبل ، فجعلوا قبره هناك ، ودثروه بذلك الشجر والمدر ودلوه في قبره .
فأنت إذا عرفت قبره رأيته قبل أن تدخل الدهناء وأنت باندو على مسيرة ثلاث (الأغاني ١٦ / ١١٢ سأى ،
وانظر أيضاً معجم البلدان لياقوت ٣ / ٨٨٥ رواية عن معمر بن المنثري مع اختلاف لفظي يسير) .

(٦) يقول ابن بليهد في حديثه عن الطريق من الرياض إلى الكوت « وإذا جرت الدهناء - أي
أكثبة الدهناء - فالتفتت إلى يمينك تر حزوى منقطعة من الدهناء .. وهي قطيعة رمل من رمل الدهناء .. »

شعره^(١)، حيث كانت تنزل مئة أيام أن رآها أول مرة، وحيث عاش أجل سنوات شبابه، وأسعد أيام عمره، عندما كان الحب طفلاً مرحاً لم يستحسب بعد هوم الحياة، ولم تشقيل كواهلته الرقيقة أعباء الزمن وتكاليف السنين، ويذكر بعض الرواة أنهم رأوا قبره، وأنه «بأطراف عسناق من وسط الدهناء مقابل الأواعس»^(٢) في موضع يقال له «فيرنداد»^(٣)، وهي كلها - كحزوني - مواضع تغني بها في شعره^(٤). وتخليداً للذكرى الشاعر البدوي الذي عاش للبادية، ووهب حياته وفنه لها، ورسم في شعره أروع صورة رسمها شاعر لها، ثم أوصى بجسده بعد موته لرمالها، حتى يظل على صلة بها، ويُسحس في ضججته الأبدية أنه لم ينفصل عنها، أطلق البدو على الموضع الذي دُفن فيه اسم «عسناق ذي الرمة»^(٥)، كما أطلقوا على الشجرة التي مات تحتها اسم «شجرة ذي الرمة».

وكما اختلف الرواة حول قصة وفاته اختلفوا أيضاً حول سنة الوفاة، فبينما يرقى بها بعضهم فيذكر أنه ظل حياً حتى أدرك خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (١٢٧ - ١٣٢)، وأنه وفد عليه شيخاً «مستحسناً كثيراً» قد انحلت عمامته منحدرَةً على وجهه «يهنئه بالخلافة»^(٦)، ينحدر بها آخرون إلى سنة ١٠١^(٧). ولكن أكثر المصادر متفقة على أنه توفي في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٧

= وهي على حد الصلب .. باقية هذا الاسم إلى هذا العهد» (صحيح الأخبار ١٧٣/٢) «والصلب هو الفاصل بين الدهناء والصمان .. والصمان باق على اسمه إلى هذا العهد» (المرجع السابق / ١٧٤ ، ١٧٥)

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات ٢٠ / ٤ ، ٢٤ / ١ ، ٢٧ / ١ ، ٣٠ / ٩ ، ٣٢ / ١ ، ١٤ / ٣٩ ، ١١ / ٤١ ، ١ / ٥٢ ، ١ / ٢٠ ، ١ / ٥٥ ، ١ / ٥٧ ، ٧ / ٦٠ ، ٥ / ٦٢ ، ٩ / ٦٦ ، ١ / ٦٧ ، ٣ / ٢٣ ، ٦ / ٧٠ ، ٦ / ٨٦ ، ٣ / ٤ .

(٢) أبو عمرو المرواني في الأغاني ١٦ / ١٢٢ (سأسي) . وعناق موضع في ديار تميم . والأواعس جبال يقابلن ديار بني سعد التميميين حيث يختلط بهم الرباب .

(٣) انظر القاموس المحيط : مادة (فرد) . وفي ياقوت : معجم البلدان (٣ / ٨٨٥) أنه «فرنداد» ، وهو جبل بالدهناء ، وبجذاته جبل آخر ، يقال لهما الفرنداذان ، وهما مرتفعان جداً .

(٤) انظر في ديوانه القصائد والأبيات : ١١ / ٥١ ، ٤١ / ٣٨ ، ٧٥ / ١٦ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٣ / ٧٣٣ ، وانظر لسان العرب وتاج العروس : مادة (عناق) .

(٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ - ٣٧٠ .

(٧) انظر اليافعي : مرآة الجنان ١ / ٢١٢ .

وهو في الأربعين من عمره^(١). والمشكلة هنا يسيرة ، والسبيل إلى حلها قريب إلى حدٍّ بعيد ، فما دام من الثابت أن ذا الرمة — بنص شعره وأخباره الصحيحة — قد مدح بلال بن أبي بردة في أثناء ولايته القضاء ، فمن المستحيل عقلاً أن يكون قد مات قبل ولاية بلال القضاء . ولما كان بلال لم يتولَّ القضاء إلا في سنة ١١١ كما رأينا من قبل ، فلا بد أن يكون ذو الرمة حيًّا إلى ما بعد هذا التاريخ . ومن هنا نستطيع — ببساطة — أن نستبعد كل الروايات التي تضع حدًّا لحياته قبل ذلك . كما نستطيع — من ناحية أخرى — أن نستبعد تلك الرواية التي تذهب إلى أنه أدرك خلافة مروان ، فهي رواية غريبة انفرد بها صاحب العقد الفريد ، وليس في شعره أو أخباره ما يؤيدها ، والبيت الذي نسب إليه فيها لا أثر له في ديوانه ولا في أخباره . وبهذا لا يبقى أمامنا إلا سنة ١١٧ وهي السنة التي عليها أكثر المصادر ، وهي أيضًا التي يرجحها « شاده » في ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية^(٢) . و « مكارتني » في مقالته الموجزة عنه^(٣) .

* * *

وهكذا أغمض شاعرُ الحب والصحراء عينيه على شيئين وهب لهما حياته وفنه : ذكريات مية الخالدة التي عاشت في خياله حلمًا جميلًا ساحرًا ظل يتراءى له منذ أن طمست عليه في فجّر شبابه فجرًا رقيقًا نديًا يحمل له النور والأمل إلى أن طواه الموت في أصيل عمره المشرق الزاهي قبل أن يتحلَّ به المساء ، ورؤى الصحراء الأخاذة الخلافة التي رأى فجر الحياة طفلًا من خلالها ، وأشرق عليه بينها صباحها يحمل له الدفء والحياة ، ثم زحفت إليه من ورائها ظلالُ الأصيل المتكاثفة لتسدل عليه ستار النهاية الحزينة ، طاويةً معها عمره القصير الذي مرَّ كأنه حلمٌ ليلة من ليالي الصيف ، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرعانًا ما تتبدّد .

(١) انظر الأغاني ١٦/١٢١ (ساسي)، وابن خلكان : وفیات الأعيان ١/٥٦٦، والياقي : مرآة الجنان ١/٢٥٣، والعيني : شرح الشواهد الكبرى ١/٤١٢، والسيوطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٢) A. Schade; The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma. (٢)

(٣) Macartney; A Volume of Oriental Studies, p.293. (٣)

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

الفصل الأول

شعر الحب

١

البحث عن المثل الأعلى :

قضى ذو الرمة الفترة الأولى من حياته - كما يقضيها أمثاله من شباب البادية - بحثاً عن مثل أعلى كانت تترأى له في خياله ملامحه وقسماته زغامضة مبهمة لم تنكشف عنها تماماً الحجب . إنه يبحث عن تلك الملهمة المجهولة التي يود أن يفتح لها قلبه الصغير ، وتقف عندها آماله الثائرة ، وأحلامه التي تضرب في شعاب الصبا على غير هدى . إنه يريد أن يبلغ تلك الواحة الخضراء التي يحلم بها حيث الظل والماء والاستقرار ، حيث يستطيع أن يحط رحاله عن مطايا المتعبة المكدودة ليستقر ويلقى عن كتفيه المرهقتين أعباء الرحلة وتكاليف الطريق .

[١] وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصدااء هذه الفترة من حياته ، وتترأى صورة البحث عن هذا المثل ، ومعالم الطريق الساعى خلف هذه الواحة . وهى صورة نرى فيها ذا الرمة يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرور فى مستقبل شبابه ، وهو منطلق خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب ، متعطش لورود مناهله ، لم ترهقه بعد أعباؤه وهمومه ، يراه مغامرة خلف المرأة ، وصراعاً من أجلها يسره فيه أن يسوء الغيور ، ويساعف حاجات الغواني ، ويساير ركبان الصبا التي تغريه بالاندفاع خلفها ، والانطلاق وراءها ، ويتمثله بخياله الصغير عيوناً جميلة ، وأجساداً ممتلئة ناعمة ، ونساء ظامئات إلى الشباب ، متعطشات إلى الحب ، يخفين في قلوبهن أهواءهن التي تظهر - على الرغم من كل شيء - في عيونهن الطامحة المتطلعة إلى بعيد^(١) .

وفي موضع آخر نراه يتحدث عن هذه الرغبة الجارحة في شيء غير قليل من

(١) انظر : ق ١١ من ديوانه ، الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٩٩ .

الصراحة والإلحاح ، ويصور أحلام يقظته المحوِّمة حول الجمال بحثاً عن هذا المثل
الذى لا تزال ملامحه وقسماته تتكامل فى خياله :

وَمِنْ حاجَتِي لولا التناثُر وربما مَنَحْتُ الهوى مَنْ ليس بالمتقاربِ
عَطَابِيلُ بِيضُ مِنْ ذُوَابَةِ عامِرٍ رِقَاقُ الثنايا مُشْرِفاتُ الحقائقِ
يَقْظَنَ الحِمْيَ والرملُ منهن مَرْبَعٌ ويشرب بن ألبانِ الهيجانِ النَّجَائِبُ^(١)

فهو يكشف هنا عن أعماق نفسه وما تنطوى عليه من رغبة فى أولئك البدويات
الحسان المترفات الكريمات الأحساب ، كما يكشف فى قصيدة أخرى عن تلك
الأحلام التى عاش فيها فترة من صدر شبابه ، أحلام المراهقة التى ترى الحياة
لهواً بين فتيات جميلات لا رقباء عليهن ، يمددن لأصحابهن - إذا أمِنَ العيون -
جبال التدلل والتمنع :

ظَلَلْتُ كَأَنِّي واقفٌ عند رسمها بحاجةٍ مقصورٍ له القيدُ نازِعِ
تَذَكَّرُ دهرٍ كان يَطْوِي نهارَهُ رِقَاقُ الثنايا غافلاتُ الطلائعِ
خَلَّتْ غير آجالِ الصَّريمِ ، وقد ترى بها وُضَّحَ اللَّبَّاتِ حُورَ المَدَامِ
كَأَنَّا رَمَتْنَا بالعيون التى بدت جَادَرُ حَوْصَى مِنْ جيوبِ البراقِ
إذا الفاحشِ المَغْيَارُ لم يَرْتَقِبْنَهُ مَدَدْنَ جبالَ الْمُطْمِعَاتِ الموانِعِ^(٢)

بل إن فكرة المغامرة تلح عليه أحياناً وتستبدُّ بخياله ، فنراه فى من فتيان
البادية الذين يركبون الأهوال فى سبيل محبوباتهم ، ويتجشمون المخاطر من أجل
الوصول إليهن ، غير مبالين بالأهل والأحراس . ويحتفظ ديوانه بقصيدة نراه
فيها طبعة جديدة من امرئ القيس فى مغامراته الغرامية ، أو ابن أبى ربيعة فى
قصصه الغرامى الذى يسلك فيه مسالك فتيان البادية الوعرة المحفوفة بالأهوال

(١) الديوان : ق ٧ الأبيات ١٢ - ١٤ ص ٥٦ . وانظر الأغاني ١٦ / ١١٠ (ساسى) .

(٢) الديوان : ق ٤٨ الأبيات ٥ - ٩ ص ٣٥٦ - ٣٥٧ . وقوله « بحاجة مقصور له القيد نازع » يريد به بعبيراً قصر له قيده فهو ينزع إلى الإبل السارحة . والطلائع : الرقباء ، يقول : هن عفيفات لا يحتجن إلى رقابة عليهن . والآجال : قطعان الوحش . والصريم : الرمل . وحوصى : موضع .

والأخطار ، فهو يقول فيها بعد المقدمة الطللية القصيرة :

وسرب كأمثال المَهَا قد رأيته
بوهبين حورِ الطَّرْفِ بيضٍ محاجرُهُ
أوانسُ حورِ الطَّرْفِ لُعسُ كأنها
مها قفزة قد أفرَدَتْهُ جاذِرُهُ
خِذَالُ الشَّوَى نصفان : نصفٌ عوانسُ
ونصفٌ عليهنَّ الشُّفوفُ مَعاصِرُهُ
إذا ما الفتى يوماً رآهنَّ لم يَزَلْ
من الوجَدِ كالماشى بداءٍ يخامرُهُ
يُرينَ أخا الشوق ابتساماً كأنه
سنا البرق في عُرْفٍ له جادَ ماطرُهُ
فجئتُ وقد أيقنت أن تَسْتَقِيمِدُنِي
وقد طار قلبي مِنْ عدوٍّ أحاذرُهُ
فقلتُ بأهلى لا تَخَفْ إِنَّ أَهْلَنَا
هُجُوعٌ ، وإن الماءَ قد نام سامرُهُ (١)

فدو الرمة هنا يصدر عن ذلك الإحساس بغرور الشباب الذي جعله يرى في الحب صورةً من صور الصيد والقنص . وهي صورة تراءى عادة في خيال المراهقة بما يسيطر عليه من اندفاع جرىء وتحذُّ لا يقدَّر العواقب ولا يقيم لها وزناً . وهو خيالٌ — كما كان يصور له الحب في العملية صيدٌ وقنصٌ — كان يصور له المرأة صيداً شهياً يسيل له لعابه ، وتفتنه منه مواطنُ الإثارة الحسية :

أأحلفُ لا أنسى وإن شَطَّبتِ الذنوى ذوات الثنايا الغرِّ والأعينَ النُّجْلا
ولا المِسْكَ من أعراضهنَّ ولا البرى جواعلَ في أَوْضاحِهِ قَصَباً خَدَلا
قِطَافَ الخُطى ، ملتفَّةً رَبَلَاتُهَا من اللَّفِّ أفعاذًا ، مؤزرةً كِفْلا (٢)
فالمرأة عنده هي المرأة في خيال كلِّ مراهق : ثغر مشرق ، وعيون جميلة ،

(١) ق ٣٤ : الأبيات ٥ - ١١ ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

وهبين : اسم مكان . وخِذَالُ الشَّوَى : مثلثات السيقان . والشُّفوف : جمع شف وهو الثوب الرقيق . والمعاصر : جمع معصر وهي الفتاة إذا أدركت . والعرَف هنا — على المجاز — أول السحاب .
(٢) المقطوعة ٥٦ ص ٤٢٩ . وانظر أيضاً ق ٦١ الأبيات ٩ - ١٧ ص ٤٦٠ ، ٤٦١ ، والأرجوزة ٦٣ الأبيات ٣١ - ٤٤ ص ٤٨٠ - ٤٨١ . والأعراض هنا : الأبدان . والبرى : الخلاخيل . والأوضاح : جمع وضح وهو البياض ، يريد بياض البرى . والخلد : الممتلئ الضخم . وقطاف الخطى أى قصيرات الخطى . والربلات : جمع ربله وهي باطن الفخذ . واللف : المكتنزة ، جمع لفاء .

وجسد ممثلي* يضوع منه العطر ، وسواعد مكتنزة ، وسيقان ريا ، وأفخاذ ملتفة ، إلى آخر تلك السلسلة المعروفة التي تشد إليها دائماً خيال المراهقة ، والتي نراها تتردد في أكثر من موضع من شعره في هذه الفترة من حياته العاطفية التي كان يرى المرأة فيها جسداً ومتعة ولا شيء غير ذلك :

وفي الجيرة الغادين من غير بغضة
بعيدات مهوى كل قُرط عقْدنه
كأنَّ الفِرْنْدَ الخُسروانيَّ لُثْنه
تَوْضَحْنَ في قَرْنِ الغزالة بعدما
إذا غاب عنهنَّ الغَيُورُ وأُشْرِقَتْ
تَهَلَّلْنَ واستأنسنَ حتى كأنما
مبَاهِجُ أمثالِ الهِجَانِ البَوَائِكِ
لِطَافُ الحِثْمَا تحتِ الثُّدَيَّ القَوَالِكِ
بِأَعْطَافِ أَنْقَاءِ العُقُوقِ العَوَانِكِ
تَرَشَّشْنَ دِرَاتِ الذَّهَابِ الرِّكَائِكِ
لَنَا الأَرْضُ في اليومِ القصيرِ المُبَارِكِ
تَهَلَّلُ أَبْكَارُ الغَمَامِ الضَّوَالِكِ^(١)

في هذه الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة العاطفية تراءت له صورة بنت فضاض . ويحتفظ ديوانه بقصيدة قالها فيها^(٢)، نراه فيها — كما رأينا في غيرها من شعر هذه الفترة — مشغولاً بالجسد ومفاته ، حريصاً على الوقوف عند مواطن الإثارة الحسية منه . وهو يبدوها بحديث سريع إلى حادي صاحبه يطلب إليهما فيه أن يعوجا معه عليها حتى يشفى نفسه من حديثها ، ثم يندفع نحو جسدها فيصفه ، ويخرج من ذلك إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها ، حتى إذا ما استوفى حظه منها ومنهن^(٣) انطلق إلى الصحراء : يا حَادِييَ^(٤) بنتِ فَضَاضٍ أما لكما حتى نكلّمها هم بتعريض

(١) ق ٥٥ الأبيات ١٨ - ٢٣ ص ٤١٩ - ٤٢٠ .

الهجان : الإبل البيض . والبوائك : السمان . والقوالك : النواهد . والفِرْنْد : ضرب من الثياب . والأنقاء : الكتبان . والعقوق : اسم مكان . والعوانك : الرمال المشرفة الوعة المسالك . وتوضحن : برقن ، والضمير فيها يعود على الأنقاء . والذهاب : الأمطار اللينة جمع ذبّة . والركائك : الضعاف .

(٢) ق ٩ ص ٧١ - ٧٦ .

(٣) من البيت الأول إلى البيت العاشر ص ٧١ - ٧٢ .

(٤) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان (انظر Add. and Correct. p. XXVI). وهي أيضاً رواية الأمدى في الموازنة (ص ١٨٦). وأما الرواية التي أخذ بها ناشر الديوان فهي « يا جارق بنت فضااص » ، =

لَفَاءٌ مَمْكُورَةٌ مِنْ غَيْرِ تَهْبِيجٍ
عَتَقَ النَّجَّارَ وَعَيْشُ غَيْرُ تَزْلِيجٍ
مِنْهُ بِنَا مَرَضُ الْحُورِ الْمَبَاهِيجِ
بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْعَوَاهِيجِ
مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ حُرْجُوجٍ
عَوَجَ الْأَعْنَةِ أَعْنَاقُ الْعَنَاجِيجِ
تَنَاوَلَ الْهِيمِ أَرْشَافُ الصَّهَارِيجِ
يَجْرَى عَلَى وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مَثْلُوجٍ
عَلَى الرُّقَادِ سُلَافٌ غَيْرُ مَمْزُوجٍ^(١)

خَوْدٌ كَانَ اهْتَزَّازَ الرِّمَحِ مِشِيَّتُهَا
كَأَنَّهَا بَكْرَةٌ أَدْمَاءُ زَيْنُهَا
فِي رَبِّ رَبِّ مُخْطَفِ الْأَحْشَاءِ مُلْتَبِسٍ
كَأَنَّ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ يَعْصِبُهَا
أَنْقَاءُ سَارِيَةٍ حَلَّتْ عَزَالِيهَا
تَسْقَى إِذَا عُجِنَ مِنْ أَجْيَادِهِنَّ لَنَا
صَوَادِي الْهَامِ وَالْأَحْشَاءُ خَافِقَةٌ
مِنْ كُلِّ أَشْنَبَ مَجْرَى كُلِّ مُنْتَكِثٍ
كَأَنَّهُ بَعْدَمَا يُغْضَى الْعَيُونُ بِهِ

• • •

وفي هذه الفترة أيضاً تراءى له خيالُ أم سالم التي رجَّحنا أنها هي نفسها أمسيمة . وفي ديوانه — كما رأينا من قبل^(٢) — سبع قصائد يتحدث فيها عنها ، من بينها خمسٌ يتحدث عنها وحدها ، واثنان تشاركها مية فيهما . ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نتاج الفترة الثانية من حياته ، وهي الفترة التي تبدأ بحب مية ، فهو يبدو فيهما مشغولاً بها شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه ، حتى لتبدو صورة صاحبه القديمة ناصلة الألوان إلى حد كبير . إنه يتذكر فيهما أيامه معها ، ولكن

= وهي غير دقيقة والتحريف فيها واضح . وفصاحص تصحيف لفصاحص كما تنبه إلى ذلك مكارنتي بعد نشر ديوانه . وبنت فصاحص امرأة من بكرين وائل :

(انظر : Index of names of persons, tribes, etc p. XVIII.)

(١) الخود : الناعمة الغضة . واللفاء : العظيمة الفخذين . والممكورة : الممتلئة . والتهبيج : الورم . والبكرة الأدماء : الناقة البيضاء . وعيش غير تزلج يرید به عيشاً رخيماً كافياً . والربرب : القطيع من البقر الوحشي يرید به النساء . والعواهيح : الظباء الطوال الأعناق ، واحداها عوهج . والعزالي : جمع عزلاء وهي فم المازدة . والخرجوج : الريح الشديدة الهبوب . والعناجيح : الجياد من الإبل والحيل . وأرشاف الصهاريج : بقايا الماء في الحياض . والأشنب : الثغر العذب . والمنتكث هنا المسوك . وواضح الأنياب يرید بياض الأسنان . (وانظر في شرح البيتين الخامس والسادس : أمالي القالي ١/ ١٥٠-١٥١) .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الأول ص ٥٩ .

في بيت واحد في كل منهما ، بل إن هذا البيت في إحداهما تراحمها مية فيه .
لقد أصبحت مية كل شيء في حياته ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة
الأصداء . يقول في إحداهما (١) :

عليكنَّ يا أطلالٌ مِىَ بشارعٍ على ما مضى مِنْ عهدِكنَّ سَلامٌ
ولا زالَ نَوْؤُ الدَّلْوِ يَبْعَقُ وَدَقَّهُ بكنَّ ، ومن نَوْءِ السَّمَاءِ غَمَامٌ
بكلِّ جَدِيٍّ غيرِ ذاتِ بُرَايَةٍ عليكن مَجْرَى جارِحٍ وَمَنَامٌ
عَلَامٌ سَأَلْنَاكَ عَنْ أُمِّ سَالِمٍ وى فلم يَرْجِعْ لَكِنَّ كَلَامٌ
هُوَّى لَكَ مَا يَنْفَكُ يَدْعُوكَ مَا دَعَا حماماً بِأَجْرَاعِ الْعَقِيقِ حَمَامٌ
إِذَا هَمَلْتُ عَيْنِي لَهَا قَالَ صَاحِبِي بمثلِكَ هذا فَتَنَةٌ وَغَرَامٌ
عَلَامٌ وَقَدْ فَارَقْتَ مِيًّا وَفَارَقْتَ وميَّةٌ في طولِ البكاءِ تُلَامٌ
أَطَاعَتْ بِكَ الْوَاشِينَ حَتَّى كَأَنَّ كَلَامُكَ إِيَّاهَا عَلَيْكَ حَرَامٌ (٢)

إنه يقف بأطلال مية ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة ، تحية عهد سعيد مضى
له بينها ، ويدعو لها بالسقيا ، ثم يسألها عن صاحبته التي كانت تملأها حياة وبهجة
ويتذكر معها صاحبته القديمة التي لا تزال ذكرها حية في نفسه ، ولكن الأطلال
لا ترد سؤاله ، فتتهار أعصابه ، وتتهمر الدموع من عينيه ، فيحاول صاحبه أن يعيد
إليه نفسه الضائعة ، فيذكره بموقف مية منه ، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته
حتى كأنما أصبح كلاله معها محرماً عليه .

وفي أغلب الظن أن هذه القصيدة متقدمة زمنياً على القصيدة الأخرى (٣) ، فصورة
أم سالم في القصيدة السابقة لم تزل بها بقية من حياة ، لم تحسبها صورة مية كما
حسبتها في القصيدة الأخرى التي نرى فيها مية وقد سُلِطَتْ عليها الأضواء من كل
جانب فأصبحت كل شيء فيها ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى عابرة تمرُّ بخيال

(١) ق ٧٢ ص ٥٦٢ - ٥٦٣ .

(٢) يبعق ودقه أى يصب مطره . والجدى : المطر العام أو الذى لا يعرف أقصاه . والبراية : الغناء .
والجارح : المطر يجرح الأرض . والمنام : السكون .

(٣) ق ٢٣ ص ١٦٣ - ١٦٩ .

صاحبها القديم كأنها حلم من أحلام اليقظة :

لقد كنتُ أخفى حبِّى ، وذِكْرُهَا رَسِيسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أُريدُها
كما كنتُ أطوى النفسَ عن أمِّ سالم وجاراتِها حتى كأنَّ لا أهيدُها
إذا أعرضتُ بالرمْلِ أدْمَاءُ عَوْهَجٍ لنا قلتُ : هذى عينُ مىَّ وحيدُها
فما زال يَغْلُو حبُّ ميةَ عندنا ويزدادُ حتى لم نجدُ ما يَزِيدُها
إذا اللامعاتُ البيضُ أعرضنَ دونها تَقَارَبَ لى من حبِّ مىَّ بعيدُها
تذكرتُ مِياً بعدما حالَ دونها سُهوبٌ تَرَاىَ بالمراسيلِ بيدها^(١)

لقد أصبحتُ أمِّ سالم ذكرى بعيدة ، بل لإنها لم تعد سوى عِبْرَةٍ يعتبر بها صاحبها القديم ليخفف عن نفسه أحزان حبه الجديد ، ذلك الحب الذى استبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبتة فى كل ظبية جميلة تَسْنَحُ له فوق رمال البادية ، بل حتى أصبح لا يجد فى قلبه من الحب أكثر مما منحها ، فهى دائماً ملء قلبه ، وذكرها دائماً ملء عياله ، مهما تَفَرَّقَ الصحراء الواسعة الفسيحة وبينهما .

فإذا ما تركنا هاتين القصيدتين اللتين نرى فيهما أمِّ سالم مجرد ذكرى توشك مية أن تُسَدَّلَ عليها أستار النسيان . ومضينا إلى القصائد الخمس الأخرى التى نرجح أنها من نتاج هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، لنحاول استجلاء ملامح الصورة النفسية له ، فإننا نلاحظ أن من بينها مقطوعتين قصيرتين : إحداهما فى ستة أبيات^(٢) ، يبدوها بحديث الأطلال الذى يشغل منها أربعة أبيات نراه فيها يائساً من حبه ، ثم يخرج إلى وصف ناقته فى البيتين الباقيين . وأما الأخرى فى ثمانية أبيات^(٣) ، يبدوها أيضاً بحديث الأطلال ، ويتذكر عهد صاحبتة البعيدة ، وأيامه الماضية معها ، وما كلفت عينيه من عبرات ، وما دفعته

(١) الأبيات ٥ - ١٠ ص ١٦٤ . ريس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أهيدها : أى لأبالى بها ولا أهتم . والعوهج : الظبية الطويلة العنق . واللامعات البيض هى البيد التى تلمع بالسراب . والسهوب : جمع سهب وهوما استوى من الأرض . والمراسيل : الإبل السهلة السير .

(٢) رقم ١٥ ص ١٢١ - ١٢٢ .

(٣) رقم ٨٤ ص ٦٤٣ - ٦٤٤ .

إليه من اختراق المفاز المظلمة الرهيبة ، ثم يخرج بعد خمسة أبيات إلى وصف ناقته في الأبيات الثلاثة الباقية . في هذه المقطوعة نرى ذا الرمة حزينا على بُعد صاحبه ، ولكنَّ ظلال اليأس القائمة التي رأيناها تَغَشَّى المقطوعة السابقة تختفي هنا ، مما يجعلنا نظن أنها متقدمة زمنيا على المقطوعة السابقة . وكلتا المقطوعتين — في أغلب الظن — متأخرتان زمنياً عن القصائد الثلاث الأخرى ^(١) التي نرى فيها ذا الرمة مشوب العاطفة بشكل واضح ، ولعلهما آخر ما نظمه في أم سالم قبل أن تختفى صورتها من خياله .

في هذه القصائد الثلاث تطل علينا صورة ذى الرمة قريبة الشبه من تلك الصورة التي رأيناها له من قبل مع بنت فضاض : صورة الفتى الذى لا يزال متعلقاً بخيال المراهقة ، متشبهاً بما فيه من متع . وهى صورة تجعلنا نضع أم سالم في الحلقة الثانية من حلقات تجاربه العاطفية في هذه الفترة من حياته بعد الحلقة الأولى التي وضعنا فيها بنت فضاض ، فجو المراهقة الذى رأيناه في الحلقة الأولى ما تزال رائحته تفوح هنا ، ولكنها رائحة تختلط بعطر نفاذ من الحنين واللوعة . لقد بدأ ذو الرمة يجتاز فترة المراهقة بما يسيطر عليها من حسية جامحة ، ليضع قدميه في طريق الشباب حيث يمضى فيما يشبه التيه بحثاً عن الحبيب المجهول الذى يريد أن يقدم قلبه له ، وهو يحمل في أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال في التيه السحيق . ومن هنا اختلطت في هذه القصائد ذكريات المراهقة المرحية الممتعة بذكريات الحب الحزين وما يحمله لصاحبه من لوعة وحنين : لوعة على الأمل الذى يتراءى له ثم يفر منه ، وحنين إلى ذلك الطعم الحديد الذى بدأت حلاوته — على ما يشوبها من مرارة — تسرى في القلب المتفتح للتجربة التي يمر بها لأول مرة .

إن ذا الرمة يمرُّ في هذه الفترة من حياته فوق ذلك الجسر الذى يفصل بين سن المراهقة بما فيها من مرح وانطلاق ، وبين سن الشباب التي يحاول فيها القلب أن يجد نفسه الضائعة . وهى فترة تمثلها بصورة قوية قصيدته التي يقول فيها متحدثاً

(١) وهى التي تحمل الأرقام ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٩ .

عن ديار أم سالم^(١) :

عَهْدُنَا بِهَا لَوْ تُسْعِفُ الْعُوجُ بِالْهَوَى
هَيْجَانُ جَعَلَنَ السُّورَ وَالْعَاجَ وَالْبُرَى
إِذَا الْخَزُّ تَحْتَ الْأَتْحَمِيَّاتِ لُثْنُهُ
لَحَفْنَ الْحَصَى أَنْيَارَهُ ثُمَّ خُضْنَهُ
رَوِيدًا كَمَا اهْتَزَّتْ رِمَاحُ تَسْفَهَتْ
إِذَا غَابَ عَنْهُنَّ الْغَيُورَانِ تَارَةً
أَرَيْنَ الَّذِي اسْتَوْدَعَنَ سُودَاءَ قَلْبِهِ
عَيُونََ الْمَهَا ، وَالْمَسْكُ يُنْدَى عَصِيمُهُ
وَحُورًا تُجَلَّى عَنْ عَذَابٍ كَأَنَّهَا
ذُرَى أَقْحَوَانِ الرَّمْلِ هَزَّتْ فِرْوَعَهُ
كَأَنَّ الرِّقَاقَ الْمُلْحَمَاتِ ارْتَجَعْنَهَا
وَرِيحَ الْخُرَامَى رَشَّهَا الظَّلُّ بَعْدَمَا
أَوَّلَتْكَ آجَالُ الْفَتَى إِنْ أَرَدْنَهُ
يُقَرِّبُنَ حَتَّى يَطْمَعَ التَّابِعُ الصَّبَا
حَدِيثًا كَطَعْمِ الشُّهْدِ خُلُوعًا صَدُورُهُ
وَهِنْ إِذَا مَا قَارَفَ^(٢) الْقَوْلُ رِيبةً

رِقَاقَ الثَّنَايَا وَاضْحَاتِ الْمَعَاصِمِ
عَلَى مِثْلِ بَرْدَى الْبِطَاحِ النَّوَاعِمِ
بِمُرْدَفَةِ الْأَفْخَاذِ مِيلَ الْمَآكِمِ
نَهْوَضُ الْهَيْجَانِ الْمُوعِثَاتِ الْجَوَاشِمِ
أَعَالِيهَا مَرُّ الرِّيَاحِ النَّوَاسِمِ
وَعَنَا وَأَيَّامُ النُّحُوسِ الْأَشَائِمِ
هَوَى مِثْلَ شَكِّ الْأَيْزَنِ النَّوَاجِمِ
عَلَى كُلِّ خَدٍّ مَشْرِقٍ غَيْرِ وَاجِمِ
إِذَا نَعْمَةٌ جَاوَبَتْهَا بِالْهَمَاهِمِ
صَبَا طَلَّةٌ بَيْنَ الْحُقُوفِ الْيَتَائِمِ
عَلَى حَنَوَةِ الْقُرَيَّانِ تَحْتَ الْهَمَائِمِ
دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ
بِقَتْلِ ، وَأَسْبَابُ السَّقَامِ الْمُلَازِمِ
وَتَهَنَّزَ أَحْشَاءُ الْقُلُوبِ الْحَوَائِمِ
وَأَعْجَازُهُ الْخُطْبَانُ دُونَ الْمَحَارِمِ
ضَرَحْنَ الْخَنَا ضَرَحَ الْجِيَادِ الْعَوَازِمِ^(٣)

(١) ق ٧٩ الأبيات ١٣ - ٢٨ ص ٦١٥ - ٦١٨ .

(٢) في الديوان « فارق » وواضح أنه تحريف لا يستقيم معه المعنى ، تصحيحه ما أثبتناه .

(٣) العوج : الأيام مرة رخاء ومرة شدة ، أو هي النوق الضامرة مفردتها عوجاء ، والأول تفسير أبي عمرو في بعض مخطوطات الديوان (انظر الديوان ص ٦١٥ الهامش رقم ١٣) ، والثاني أقرب إلى المعنى . وهيجان : بيض يريد النساء . والسور : الأساور ، وكذلك العاج . والبرى : الخلاخيل . والأتحميات : ضرب من البرود اليمنية . والمآكم : روس الأوراك . والأنيار : أهداب الثياب جمع نير ، وقوله « لحفن الحصى أنيأره » أى جعلن الأنيار كالملحف للحصى يريد أنهن يجررن أذيالهن الطويلة على الحصى . والهيجان : الإبل البيضاء . والموعثات : الوقعات في الوعث وهو الرمل اللين الذي تغوص فيه الأرجل ، يصف خطوات صاحباته =

وواضح أن ذا الرمة موزع العاطفة بين ذكريات الشباب وذكريات المراهقة ، وأنه يعانى من صراع بين العهدين يبلغ قمته ، وهو صراع جعل أبياتها قسمة توشك أن تكون عادلة بينهما ، فالحديث فيها يبدأ بذكريات أم سالم التى تحمّل الشاعر عبئاً ثقيلاً من الأحزان والدموع على ذلك الأمل الذى تراءى له عندها ، ثم سرعان ما اختفى معها ولم يخلف وراءه سوى تلك الأطلال البالية التى تذكره بأيامه الماضية ، فتثير فى نفسه اللوعة والأسى ، وتستنزف من عينيه العبرات والدموع . وهو عبء يبدو أنه قد ناء به ، إذ نراه يلقيه عن كتفيه المرهقتين ليسترسل فى أحلام المراهقة الناعمة الرقيقة ، فإذا هو يستعيد ذكرياتها وما انطوت عليه من متعة وسعادة ، ومن غرام لم يكن يكلفه أمثال تلك الهموم التى تلح عليه كلما ألحت عليه ذكريات أم سالم . إنه يستعيد ذكريات أولئك الغواني الجميلات ذوات الثغور الرقيقة ، والمعاصم البيض ، والأفخاذ الممتائة . والمآكم الثقيلة ، اللاتى يتتهزن كل فرصة تناح - عندما يخلو الجو - هن - فيكشفن للمفتونين بهن عن جماهن وزينتهن ، ليوردنهم مصارعهم ، ويورثنهم أسباب السقم والضنى ، بما يصطنعن من فنون الدلال ، وما يُجدن من ضروب الحديث التى تليقهن حلاوة الوصل ، ثم لا تلبث أن تخلف لهم مرارة الحسرة ، لأنهن - على الرغم من كل ما يظهرنه من لهُو وعبث - عفيفات طاهرات الذيل ، لا تحيط بهن ريبة ، ولا تحوم حولهن شبهة .

ثم يأخذ الأمل الذى داعب خيال ذى الرمة فترة من حياته خلف أم سالم يتباعد عنه ، مخلفاً وراءه ذكرى بعيدة تراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما يتراءى حلم قديم سَحَبَ النسيان ذبوله عليه فضاعت أكثر معالمه . وهو حلم استطاع ذو الرمة أن ينقل لنا صورة منه فى هذه القصيدة القصيرة^(١) التى نراه فيها وكأنه يودع ماضيه مع أم سالم ، ويحيى أيامه معها التحية الأخيرة :

= البيطية القصيرة . وتسفحت : حركت وأمالت ، يقال : تسفحت الريح الفصون إذا أمالتها . والأيزنى : الحراب . والنواجم : الطوالع . وعصيم المسك : أثره . والحقوف اليتائم : الكتبان المنفردة . والرقاق الملحمات : هى الثياب . والخنوة : نبت طيب الرائحة . والقريان : مجارى الماء إلى الرياض مفردها قرى . والهائم : السحب . والخيليان : الخنظل . وضرحن الخنا : أبعدنه عنهن ، من ضرحت الفرس إذا رمحت . والحياد العوازم : الخيل التى تعض لجمها ، من عذمه إذا عضه .

لها زمنٌ ظلتْ بكِ الأرضُ تَرْجُفُ
 سحقِ الأعالى جَدْرُهُ مُتَنَسِّفُ
 لعرفانٍ صرقتْ دِمْنَةُ الدارِ تَهْتِفُ
 فقد هاجَ ما قد هاجَ والعينُ تَذْرِفُ
 مَشَارِيطُهُ لو كانت النفسُ تَعْرِفُ^(١)
 بآعراضِ أنقاضِ الشَّقَا تَتَعَسَّفُ
 صَرِيمَةُ حَوْضِي فَالشَّبَالُ فَمُشْرِفُ
 وقدانِ الوَشِيجِ المَاءُ والمُتَصَيِّفُ
 على سطحها في عَرَصَةِ الدارِ تَصْرِفُ
 وحثَّ القطينَ الشَّحْشَحَانُ المُكَلَّفُ
 عليهنَّ مِنْ نَسْجِ ابنِ داودَ زُخْرُفُ^(٢)

أَمِنْ أَجَلِي دَارٍ بِالرَّمَادَةِ قَدَمْضِي
 عَفْتُ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَجْذَامِ مَسْجِدِ
 وَقَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفِ
 فَعَدَيْتُ عَنْهَا ثُمَّ قَلْتُ لَصَاحِبِي
 لَقَدْ كَانَ أَبْدَى الْيَأْسِ مِنْ أُمِّ سَالِمِ
 تَبَيَّنَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طُعَائِنِ
 يُجَاهِدُنَ مَجْرَى مِنْ مَصِيفٍ تَصَيَّرَتْ
 فَأَصْبَحْنَ يَمْهَدْنَ الْخُدُورَ بِسُدْفَةٍ
 وَبِالْعِطْفِ مِنْ حَوْضِي جِمَالُ مُنَاخِهَا
 لَدُنْ غُدُوَةٍ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتِ الضَّحَى
 غُرَيْرِيَّةَ الْأَنْسَابِ أَوْ شَدْنِيَّةَ

لقد رحلتْ أم سالم مخلَّعةٌ وراءها ذلك الشابُّ الذي فتح لها قلبه، وفي أعماقه
 ذكريات حب تحمل له الحزن واللوعة والأسى والدموع، بل تحمل اليأس الذي
 أخذ يرفع له أعلامه، ليَصْرِفَهُ عن ذلك الأمل الذي عاش عليه فترةً من صباه،
 ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المندفعة
 فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق.

* * *

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة ربط مثله الأعلى بعد ذلك بصيِّداء بعد أن تم

(١) رواية الديوان «لقد كان أبدى الناس عن أم سالم مشاريطه...» ولا معنى لها. وقد أخذنا
 برواية بعض مخطوطاته الأخرى (انظر ص ٣٧٣ الهامش رقم ٥).

(٢) الآرى: مرابط الخيل والدواب. والأجذام: جمع جذم وهو الأصل. وسحق الأعالى
 أي قد انسحقت أعاليه وتهدمت. والجدر: ما ارتفع منه كالجدران. والمشاريط: العلامات. والصريمة:
 الرملة المنفردة. ويمهدن الخدور أي يبسطنها ويمهدنها. والوشيج: اسم الماء الذي يقصدونه. وتصرف
 أي تحك أسنانها بعضها إلى بعض. والشحشحان: الحادى السريع. وغريرية الأنساب أي منسوبة إلى
 بنى غرير. وشدنية: منسوبة إلى شدن وهو فحل من الإبل أو موضع باليمن. وابن داود: رنجل مزخرف.

له اجتياز الجسر الفاصل بين المراهقة والشباب . وفي أغلب الظن أيضاً أن تجربته معها لم تطل ، إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلتها عنها . فليس في ديوانه سوى قصيدة واحدة^(١) يتحدث عنها فيها . وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمة في قصائده السابقة متعلقاً بها ، دائم الإلحاح عليها ، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمر بخياله فيحن إليها ، ولكنه لا يتشبث بها ، ولا يطيل الوقوف عندها ، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد .

والقصيدة — كأكثر شعر ذي الرمة — قسمة بين الحب والصحراء . ويشغل حديث الحب — كالعادة — القسم الأول منها^(٢) ، وذو الرمة فيه موزع بين ثلاث عواطف : ذكريات صيداء التي تملأ عليه نفسه على ما تتطاول بينه وبينها من الزمن ، وصورة مية التي بدأت تلوح في أفق حياته ، ثم أحلام المراهقة البعيدة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات تراءى له من وراء الغيوم ، غيوم الحب التي أخذت تزحف عليها لتهجوها من أفق حياته . وهو في مستهلها يقف بالأطلال ، أطلال صيداء ، يذرف الدمع على ماض كان له بينها أيام أن كانت آهلة بأصحابها ، والرياح تسفي عليها الرمال ، وتجرح بها أذيالها كما تجرر عذارى مرحات أذيالهن ، ويتذكر يوم الرحيل ، يوم أن رحلت صاحبتة ووقف يودعها والدموع تسيل من عينيه . ثم تختلط في نفسه الذكريات ، وتضطرب العواطف ، فإذا هو حائر بين ماض سعيد عاش في ظلاله الوارفة « والأهواء من غير واحد » ، وحاضر يضطرب فيه بين حب قديم لا يستطيع نسيانه ، وحب جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك من أمر قلبه شيئاً ، بين حب صيداء وحب مية .

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية ، فيقف عند صيداء مستعيداً أيامه معها ، تلك الأيام الجميلة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتز بها ويحرص عليها ، فيتذكر صيف « الرّمادة » وأيامه ولياليه ، ويتمنى لو عادت إليه ، وعاد معها ذلك الرحيق العذب ، رحيق ثغر صيداء الذي لا تفضله مياه .

(١) رقم ١١ ص ٩٣ - ١١١ .

(٢) من البيت الأول إلى البيت التاسع والعشرين .

غدير صافٍ باتت نسَمَات الصَّبَا تَدَاعِبُهُ ، والسحب تسكب فيه مطرها ، ولا خمرٌ
جيدة أغرت شاربِيها على اصطباحها قبل أن تشرق الشمس . ثم يعود من حلمه
الجميل إلى واقعه الحزين الذى يعيش فيه ، لقد رحلت صيداء ، ولم يعد إليها
من سبيل ، وأصبحت الحياة بعدها هى والموت سواء ، وهذا هو يقف بأطلالها
داعياً لها - وفاءً لذكرياتِها فى نفسه - بأن يسقيها سحابٌ لا يُخْلَف وعده ،
يهزِم فيه الرعد ، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بُلُق تدفع عنها
أمهارها بأرجلها :

لعمرك ، ما أَشْوَائى البينُ إذ غدا بصيداءَ مَجْدُودٌ من الوصل جامعُ
ولم يَبْقَ مما كان بينى وبينها من الودِّ إلا ما تُجَنُّ الجوانح
وما ثَغْبُ باتت تُصَفِّقُهُ الصَّبَا قَرَارُهُ نِهْي أَنَاقَتُهُ الرَّوَّاح
بأطيب من فيها ، ولا طَعْمُ قَرْقَف برُمانَ لم يَنْظُرْ بها الشرقَ صابحُ
أصيداءُ هل قيظُ الرَّمَادَةِ راجعُ لياليه أو أيامهنَّ الصَّوَالِح
سَقَى دارها مُسْتَمَطَرٌ ذو غَفَارَةٍ أَجَشُّ تَحَرَّى مُنْشَأَ العين رائج
هَزِيمٌ كَانَ الْبُلُقُ مَجْنُوبَةً به يُحَامِينَ آمهَاراً فهنَّ روامح
إذا ما اسْتَدْرَتُهُ الصَّبَا وَتَدَاعَبَتْ يَمَانِيَةٌ تَمْرَى الذَّهَابَ الْمَنَائِحُ
وإن فارقته فُرُقُ المَزْنِ شايعتُ به مُرْجَحِنَاتُ الغمامِ الدَّوَالِحُ
عَدَا النَّأْيُ عَنْ صيداءَ حيناً ، وقُرْبُها إلينا ، ولكن ما إلى ذاك ، رابح
سواءٌ عليك اليوم أنْصَاعَتِ النوى بصيداءَ أم أَنَحَى لَكَ السيفَ ذابحُ^(١)

(١) الأبيات ١٢ - ٢٢ ص ٩٦ - ٩٩ . أشوى : أصاب شواه أى قوائمه ، ويريد بقوله
« ما أشوَائى البين » أن الفراق حين رماه بسهامه لم يصب قوائمه وإنما أصاب مقاتله . ومجدود : مقطوع .
وجامح : شديد . والثغب : الغدير الصافى ، وكذلك النهى . وأناقته . ملاطته . والروائح : السحب تروح
عشياً . والقرقف : الخمر . ورمَان : اسم موضع . ويريد بقوله « لم ينظر بها الشرق صابح » أن شاربها
باكرها ولم ينتظر الصباح . والغفارة : السحابة تكون فوق السحاب . ومنشأ العين : حيث نشأ من قبل
العين ، والعين ما عن يمين قبلة العراق ، والسحاب الذى يأتى من هذه الجهة لا يخلف مطره . والهزيم : الرعد .
ويريد بالبلق خيلاً بيض البطون . واستدرته : استحلبته . وتمرى : تستخرج . وفرق المزن : السحب
المتفرقة . وارجحن : اهتزوا وتمائل . والدوالج : الثقال ، يريد أن الأمطار لا تفارقه . وانصاعت : ذهبت .

وتقرأى له مرة أخرى ذكرياتُ ماضيه المرح في ظلال المراهقة حيث العيونُ الذُّبْجُلُ التي طالما برّحت به ، وحيث الغواني الجميلات الممتلئات ، وحيث ركبان الصِّبَا التي يسايرها ، وحيث أولئك الغُيُورُ الذين طالما ساءهم بمغامراته الغرامية . ثم تعود صورة صيداء تلح عليه ، فيتمنى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية نُووقُ أهرلتها الأسفار يحدوها حادٍ يغتنى لها ليعثها على السير :

إذا لم نَزُرْها من قريب تناولتُ بنا دارَ صيداء القِلاصُ الطلائحُ
مَحَانِيْقُ يَنْفُضْنَ الخِدامَ كأنها نَعَامُ ، وحاديهنَّ بالمخرقِ صادح
إذا ما ارتمى لَحْيَاَدَ يَاءَيْنِ قَطَعَتْ نِطَافَ المِرَاحِ الضَّامِنَاتُ القوارحُ^(١)
ثم ينطلق إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فتنسّيه كلَّ شيء .

على هذه الصورة نرى ذا الرمة في هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، فترة البحث عن المثل الأعلى . لقد قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته بحثاً عن مثله الأعلى الذي يريد أن يقدم له قلبه المفتوح للحب ، المتعطش لورود مناهله . وهو مثل طال بحثه عنه بين أولئك الفتيات اللاتي تشغل ذكرياتهن كثيراً من قصائده في هذه الفترة ، ثم خيّل له أنه رآه في أم سالم ، ولكن رمال الصحراء التي سالت بقافلتها شعابها باعدتُ بينها وبينه ، وحملت له اليأس من حبها رافعاً في وجهه أعلامه القاتمة ، وتلاشى الأمل ، وانهار معه المَسْئَلُ . ثم لاحت له صيداء ، وخیل له مرة أخرى أنه لقي فيها مثله الذي طال بحثه عنه ، ولكنه صبحا في النهاية على سراب يلمع أمامه ، ومرة أخرى تلاشى الأمل ، وانهار معه المَسْئَلُ .

٢

المَسْئَلُ الأعلى :

وتلوح مية في أفق حياته كما يطلع الفَجَرُ ، وتتوارى منه كل نَجْمة لمعت

(١) الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٩٩ - ١٠٠ . محانيق أي ضامرات . والخدام : سيور غليظة كالحلقات تشد في أرساغ الإبل ، واحدها خدمة . وقوله « إذا ما ارتمى لحياه ياءين » يريد به أن الحادي يزجر الإبل بقوله « يايا » . والنطاف : قطع البول . والضامنات : النوق العشار . والقوارح : التي استبان حملها ، يريد أن هذه النوق ترمي بالنطاف من المرح والنشاط .

فيه من قبل ، وتتحول الفترة الأولى كلها إلى ذكريات بعيدة يسدل حبٌ مية عليها الستار ، وتبدأ الفترة الثانية ، فترة الوقوف عند المثل الأعلى والتشبث به ، وتتحول حياة ذى الرمة معها من حسية المراهقة وتوزع العاطفة وغرور الصبا ، إلى عذرية بدوية خالصة بكل ما يميزها من ملامح وسمات . لقد أصبحت مية كل شئ في حياته ، وشغله حبها عن كل من عداها ، ورأى فيها مثله الأعلى الذى طال بحثه عنه ، فوق قلبه عليها ، وسيطر الحرمان على قصة حبهما ، ولكنه لم ينسج عليها ستار النسيان كما نسجه من قبل على غيرها . وعاش ذو الرمة في أعماق المأساة ولم يفكر في النجاة منها . ولماذا يفكر في ذلك ؟ لقد وجد البطلة التى خلقت منه بطلا ، وخلدت اسمه في « صحيفة الشرف » مع غيره من الخالدين في تاريخ الشعر العربى ، فلم يتردد في أن يقرن باسمه اسمها ، ولم يبخل عليها بشعره يخلد فيه اسمها كما خلدت هى اسمه . ويبلغ الكرم مدها فإذا هى تسيطر على شعره — كما سيطرت على حياته — سيطرةً توشك أن تكون تامة .

وفى ديوانه ست وخمسون قصيدة يذكرها فيها^(١) ، عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرقة ألحقها ناشر الديوان^(٢) به . وهو فى أكثر الأحيان يذكرها وحدها ، وفى أحيان قليلة جداً يذكر معها أم سالم^(٣) ، أو صيداء^(٤) ، أو خرقاء^(٥) .

وفى كل هذه المجموعة الضخمة التى لم تنظر بها أى محبوبة أخرى تختفى تماماً خواطر المراهقة وأحلامها الصغيرة ، لتختلى مكانها لأحداث القصة الجديدة ، قصة الحب الكبير الجارف الذى أخذ يحتاج قلبه الرقيق ، بكل ما فيها من هموم

(١) يذكر مكارتنى فى مقالته أنها خمس وخمسون (P. 294) ، والصحيح ما ذكرناه ، وهى القصائد التى تحمل الأرقام : ١ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ .
(٢) انظر ملحقات الديوان رقم ٥ ص ٦٦١ ، ٣٤ ص ٦٦٥ ، ٤٠ ، ٤١ ص ٦٦٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ص ٦٦٨ ، ٨٢ ص ٦٧٣ ، ٩٩ ص ٦٧٥ ، ١٠١ ص ٦٧٦ .

(٣) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٤) القصيدة ١١ .

(٥) القصائد ٤ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٦ ، ٧٠ .

مضنية ، وأعباء ثقيلة ، وأيضاً بكل ما فيها من عذرية صافية متسامية مترفعة عن
سفوح الجسد ، مخلقة فوق قمم الروح ، يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية ،
والياس والحمران من ناحية أخرى .

وفي أكثر من موضع من شعر ذى الرمة في مية نحس تلك الهموم المضنية التي
يحملها في قلبه ، وتلك الأحزان الثقيلة التي ينوء بها ، وهي هموم وأحزان راحت
تستنزف الدموع من عينيه ، وتحطم فؤاده تحطيماً :

كَانَ فَوَادَى هَاضَ عِرْفَانُ رَبْعَهَا بِهِ وَعَى سَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجَبَائِرُ
عَشِيَّةً مَسْعُودٌ يَقُولُ وَقَدْ جَرَى عَلَى لِحْيَتِي مِنْ عَبْرَةِ الْعَيْنِ قَاطِرُ
أَفَى الدَّارِ تَبْكِي أَنْ تَفَرَّقَ أَهْلُهَا وَأَنْتَ أَمْرُؤُ قَدْ حَلَمْتَكَ الْعِشَائِرُ
فَلَا صَبَرَ أَنْ تَسْتَعِيرَ الْعَيْنُ إِنِّي عَلَى ذَاكَ إِلَّا جَوْلَةَ الدَّمْعِ صَابِرُ
فِيَا مَيَّ هَلْ يُجْزَى بِكَائِي بِمَثَلِهِ مَرَاراً وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزَّوَاغِرُ
وَأَنِّي مَتَى أَشْرِفُ عَلَى الْجَانِبِ الَّذِي بِهِ أَنْتَ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاضِرُ
وَأَنْ لَا يَنْبِي يَامَيَّ مِنْ دُونِ صَحْبَتِي لَكَ الدَّهْرُ مِنْ أَحْدُوثَةِ النَّفْسِ ذَاكِرُ
وَأَنْ لَا يَنْالَ الرَّكْبُ تَهْوِيْمَ وَقْعَةٍ مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا اعْتَادَنِي مِنْكَ زَائِرُ
وَأِنْ تَكُ مَيَّ حَالِ بَيْنِي وَبَيْنِهَا تَشَائِي النُّوَى وَالْعَادِيَاتُ الشَّوَاغِرُ
فَقَدْ طَالَ مَا رَجَيْتُ مَيَّاً وَشَاقِي رَسِيسُ الْهَوَى مِنْهُ دَخِيلُ وَظَاهِرُ
فَقَدْ أَوْرَثْتَنِي مَيَّاً مِثْلَ الَّذِي بِهِ هَوَى غَرْبَةٍ دَانِي لَه الْقَيْدَ قَاصِرُ (١)

إن خيالها لا يغيب عن خاطره ، وإنه ليذكرها في النهار ، ويتراعى له طيفها
في الليل ، وإنه ليعانى من حبها صنوفاً من العذاب ، ففته ما تبدو آثاره عليه

(١) ق ٣٢ الأبيات ٢ - ١٢ ص ٢٤٠ - ٢٤٢ . هاض : كسر . والوعى : الجبر .
وأسلمتها الجبائر : سقطت عنها . ولا ينى : لا يفتر . والتهويم : النوم القليل . والوقعة : النوم عند الصبح
والنشأى : التباين والتباعد . والشواجر : الموانع الصوارف . والغربة بالفتح : النوى واليمد . والقاصر :
الذى يقصر قيده ، يريد أنها أورثته من الحنين والأشواق مثل ما بالبعير الغريب عن وطنه ، البعيد عن
دفاقه ، الذى قيده صاحبه وقصر له القيد .

ومنه ما هو مستقر في أعماقه ، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا عزاءً ، وليس له إلا تلك الدموع التي يذرفها غزيرة حارة ، وإلا ذلك الحنين الذي يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقائها ، وإلا ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد الخطى في حياته كأنه بغير قَصَرَ له صاحبه القيد . وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يفزعه ، ويوشك أن يهتك الأستار عن أسرار قلبه ، فإذا هو دائم الحسرات ، طويل الزفرات :

فما زال في نفسي هَلَاعٌ مُرَاجِعٌ من الشوق حتى كاد يبدو ضميرها
عَشِيَّةٌ لولا خَشْيَتِي لَتَهَتَّكَتْ من الوجدِ عن أسرارِ قلبي سُتُورُها
فما ثَنَى نفسي عن هواها فإنه طويلٌ على آثارِ مَيِّ زفيرها^(١)

وهي حسرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يتسرب من خروق مزادة بالية ، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبد به ، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس ، فهو دائماً يذكرها ويحن إليها ، وإن الريح لتهب عليه من جانبها فتهمج شوقه ، وإن دواعي الهوى لتناديه — على بُعدٍ ما بينهما — فلا يملك إلا أن يلبي نداءها :

أَرَشْتُ لَهَا عَيْنَاكَ دَمْعاً كَأَنَّهُ كُلِّي عَيْنٍ شَلَّ شَالُهَا وَصَبِيئُهَا
أَلَا لَأَرَى الْهَجْرَانَ يَشْفِي مِنَ الْهُوَى وَلَا وَاشِئاً عِنْدِي بِمَيِّ يَعْيبُهَا
إِذَا هَبَّتِ الْأَرْوَاحُ مِنْ نَحْوِ جَانِبٍ بِهِ أَهْلُ مَيِّ هَاجَ شَوْقُ هُبُوبِهَا
هُوَى تَذَرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ ، وَإِنَّمَا هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا
تَنَاسَيْتُ بِالْهَجْرَانِ مَيِّاً ، وَإِنْنِي إِلَيْهَا لَحَنَّانُ الْقُرُونِ طَرُوبُهَا
بَدَا الْيَأْسُ مِنْ مَيِّ عَلَى أَنَّ نَفْسَهُ طَوِيلٌ عَلَى آثَارِ مَيِّ نَحْيِئُهَا
وَعَنْ سَوْفَ تَدْعُونِي عَلَى نَائِي دَارَهَا دَوَاعِي الْهُوَى مِنْ حُبِّهَا فَأَجِيبُهَا^(٢)

(١) ق ٤٠ : الأبيات ٦ - ٨ ص ٣٠٣ . يقول في البيت الثالث : مهما ترجع نفسي عن

هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مية .

(٢) ق ٨ : الأبيات ٦ - ١٢ ص ٦٦ - ٦٧ . أرشت ورشت بمعنى واحد . والعين : المزدادة =

وهو - على كل حالاته - لا يملك إلا دموعه يفرغ إليها فتنهمر من عينيه غزيرةً حتى ليبكى من أجله كل من حوله . ولكن ماذا تفيد الدموع ؟ إنها لا تعيد ماضياً ولّى ، ولا تقرب حبيباً بَعُدَ ، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن يجود عليه بلقاء ، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانينا في أعماقه ، وذلك الاضطراب الذي يشور في نفسه ، وعند ذلك لن يبالي بشيء في الحياة ، حتى الموت نفسه لن يبالي به ، ما دام قد تحقق له ما يتمناه من لقاء مية :

بكيْتُ على مَيِّ بها إذ عرفْتُها
وهجتُ الهوى حتى بكى القومُ من أجلى
فظلوا ومنهم دَمْعُهُ غالبٌ له
وآخرُ يَثْنِي عبْرَةَ العينِ بالهَمَلِ
وهل هَمَلَانِ العينِ راجعُ ما مضى
من الوجدِ أَوْ مُدْنِيكَ يامُ من أهلى
أقول ، وقد طَالَ التَّنَائِي (١) وَلَبَسْتُ
أَمْوَرُ بِنَا أَسْبَابِ شَغْلٍ إِلَى الشَّغْلِ
أَلَا لَا أَبَالِي الْمَوْتَ إِنْ كَانَ قَبْلَهُ
لِقَاءُ بَمَيِّ وَارْتِجَاعُ مِنَ الْوَصْلِ (٢)

ويوشك ذو الرمة أن يكون أكثر الشعراء القدماء بكاء ، وأغزهم دموعاً وعبرات ، فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع والعبرات التي راح يعتصر فيها قلبه الجريح وروحه الحزينة اعتصاراً . لقد قضى شبابه خلف مية في بكاء متصل ، يبكى حبه الضائع ، وآماله التائهة ، وفردوسه المفقود ، بكاءً طبع شعره فيها بطابع الحزن والأسى ، وجعله يغرق في بحر لا قرار له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وهى دموع وعبرات لم يكن يكفكفها لقاء ، ولا يرددها وصال ، فقد ضاع شبابه خلفها ، كما ضاع شباب عشاق البادية العذريين ، في حرمان يتلظى كصحرائهم ويأس تتكاثف دياجيه كليلها : حرمان من الوصل ، ويأس

= قد تعينت أى تحقرت . والكلبي : جمع كلية وهى رقعة تكون فى أصل عروة المزادة . والشلشال : ما اتصل قطره وتتابع . والصبيب : ما انصب منها . والقرون بفتح القاف : النفس كالقرينة والقرونة . « وعن » فى البيت الأخير معناها « وأن » ، قلبت الهمزة عينا ، وهى عنعمة تميم ، ويروى « وأن » .
(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، وقد أخذنا بها لأنها أدل على المعنى ، وأشد مناسبة للسياق . وأما الرواية التى أخذ بها ناشر الديوان فهى « التذانى » ، وهى تبعد بالبيت عن المعنى المراد الذى يدل عليه سياق الأبيات (انظر ص : ٤٨٦) .

(٢) ق ٦٤ : الأبيات ٦ - ١٠ ص ٤٨٥ - ٤٨٦ .

من اللقاء . وإنه ليشعر أحياناً أنه حائر حيرة تملأ عليه أرجاء نفسه وتأخذ عليه أقطارها ، وتتركه في تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة ، كأنه ناقة أصابها داء الهيام ، فلا الماء يبرئ صداها فتروى ، ولا الداء يقضى عليها فتستريح . وحقاً إن حبها داء لا يعرف له دواء ، بل إن كل محاولات شفائه لم تخفف منه ، وإنما زادت أضعافاً مضاعفة :

وقد زودتُ مِىَّ على النأى قلبه
علاقاتِ حاجاتٍ طويلٍ سقامها
فأصبحتُ كالهيَّماء ، لا الماء مُبرئُ
صداها ، ولا يقضى عليها هيامها
كأنى غداة الزُّرقِ يامى مُدنفُ
يكيدُ بنفسٍ قد أجَمَّ حمائمها
جَذارَ اجتدامِ البينِ أقرانَ طيبةٍ
مُصيبٍ لوقراتِ الفؤاد انجدامها
خليلٍ لما خفتُ أن تستغزنى
أحاديثُ نفسى بالنوى واحتمائها
تداويتُ من مِىَّ بتكليمه لها
فما زاد إلا ضِعَفَ دائى كلامها^(١)

وكما تنتشر أحاديث الدموع في شعره هذا الانتشار الواسع ، تنتشر أيضاً أحاديث اليأس والحُرمَان ، ولا تكاد تخلو قصيدة من شعره في مية من شكوى حزينة من الحُرمَان ، أو لُحفة ضارعة إلى اللقاء :

إذا قلتُ تدنو مِيةً اغبرَّ دونها
فيافٍ لطرفِ العين فيهنَّ مطرَحُ
قد احتملتُ مِىَّ فهاتيكِ دارها
بها السُّحْمُ تردى والحمام الموشح
لمى شكوتُ الحب كيما تُشِينى
بودى فقلت : إنما أنتَ تمزح
بعاداً وإدلالاً على وقد رأتُ
ضمير الهوى قد كاد بالجسم يبرحُ
لئن كانت الدنيا على كما أرى
تباريحَ من مِىَّ فللموتُ أروحُ^(٢)

إنها بعيدة عنه ، تفصل بينهما تلك الفيافي المترامية ، فيافى الرمال وفيافى

(١) ق ٨٢ الأبيات ٣-٨ ص ٦٣٦-٦٣٧ . الهيام : داء يأخذ بالإبل فتسخن جلودها وتشرَب فلا تروى . وقوله « يكيد بنفسٍ قد أجَمَّ حمامها » أى يجود بنفسه قد حضر موتها . والاجتدام : القطع . والأقران : الخيال . والطيبة : النية والوجه الذى يقصده . ويريد بوقرات الفؤاد ما أصاب فؤاده وأثر فيه ، جمع وقرة وهى الصدع الباقى . واحتمام النفس : حديثها بالأمر والإِضمار عليه .
(٢) ق ١٠ الأبيات ٣٤-٣٨ ص ٨٥-٨٦ . السحْم : السود ، يريد بها الغربان . وتردى : تثب .

البعاد والإدلال، وهى فيافٍ يشعر معها بأن الموت أشدُّ راحةً له من الحياة .
وفى أكثر من موضع من شعره نراه يتمنى الموت حين تنأى عنه مية ، ولا تُخلف
له إلا حرماناً وبأساً ، ودموعاً وحسرات ، وحنيناً وشوقاً :

قلتُ لنفسى حين فاضتُ أدُمعِي يا نفس لا مَيَّ فموقى أو دَعِي
ما فى التلاقى أبداً مِنْ مَطْمَعٍ ولا ليالى شارعٍ بُرجِع
ولا ليالينا بَنَعَفِ الأَجْرَعِ إِذِ العَصَا ملساء لم تَصَدَّعْ (١)

إن الحنين يستبد به لهذا الماضى الجميل ، ولكنه حنين يشوبه يأس قاتل
يرى معه الموت خيراً من الحياة . لقد تصدعت العصا الملساء ، ولم يعد هناك أمل فى
اللقاء ، ولا فى رجوع تلك الأيام السعيدة التى شهدت حبهما من قبل . لقد مضت
ليالى « شارع » وليالى « نَعَفِ الأَجْرَعِ » إلى غير رجعة ، كما مضت أيام
« ذى الرمث » ولم يبق لهُ من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير فى نفسه
الشوق والحنين ، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات :

أراجعةٌ يا مَيَّ أيامنا التى بنى الرمثُ أَم لا مالهنَّ رجوعُ
ولو لم يَشُقْنِي الظاعنون لشاقى حَمَام تَغْنَى فى الديار وقُوع
تجاوبن فاستبكين مَنْ كان ذاهوً نوائحُ ما تَجْرِى لهنَّ دُمُوع
إِذِ الحى جيرانُ وفى العيش غِرَّةٌ وشَعْبُ النوى قبل الفراق جَمِيع
دعانى الهوى من نحو مَيَّ وشاقى هوى مِنْ هواها تالدٌ ونَزِيع
إِذَا قلتُ عن طول التناي قد ارعوى أبى مُنْشِنٍ منه على رَجِيع
عشيةً قلبى فى المقيم صَدِيعُ وراح جَنَابُ الظاعنين صَدِيعُ
فلله شُعباً طِيَّةٌ صدعا العصا هى اليوم شَتَّى وهى أَمْسِ جميع (٢)

(١) أرجوزة ٩ : الأبيات ١ - ٦ ص ٣٧٢ . وفى الديوان البيت الأخير « إذا العصا . . »
وواضح أنه خطأ .

(٢) ق ٤٧ : الأبيات ٤ - ١١ ص ٣٥٢ - ٣٥٣ . وفى الديوان « إذا الحى . . » وواضح
أنه خطأ كسابقه . والتالد : القديم . والنزيع : الغريب البعيد . ومعنى « من من على رجيع » ما انتفى
عليه من هواها ورجع .

إنها الدنيا العريضة التي يشبهها بظل الكرم ، والتي كان يخوضها مع مية في سعادة غافلة عن كل ما يحجبها الدهر وراءها ، دنيا غفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن ، ثم كانت صحوة فرقت الشمل المجموع ، وتركت بعده ذكريات يستبد بها اليأس والحزن والشعور بالأمل الذي يتناهى ويتباعد إلى غير رجعة :

فدعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قد مضى ليس راجعاً ودنيا كَظِلِّ الكَرَمِ كنا نَخُوضُها
فيا مَنْ لِقَلْبٍ قد عصاني مُتِمِّمٍ لميَّ ونفسي قد عصاني مريضها
فقلْوا لميَّ إِنَّ بها الدارُ ساءتُ أَلَا ما لميَّ لا تُودِي قُرُوضها
فظنَّيْ بميَّ أَنْ مَيًّا بخيلةٌ مطُولٌ وإنْ كانت كثيراً عُرُوضها^(١)

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يَمَلُّ الحديث عنها ، ولا يفتأ يذكرها ويسترجعها ، في شوق جارف ، وحنين متصل ، وحسرة دائمة ، ولوعة لا تهدأ ولا تخبو . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحنيناً إليها ، وتسجيلاً لذكريات الخالدة في نفسه . إنه يعيش على هذه الذكريات ، ذكريات مية التي تعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المفقرة التي شهدت رمالها قصة حبهما الخالدة ، ثم طوتها إلى الأبد ، وإن الحنين ليلح عليه كلما مر بها فلا يملك إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه الوقوف معه حتى يؤدي واجب التحية لماضيها بينها ، ويسكب الدموع على قلبه الذي دفنه فيها . وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل إن الحيرة لتستبدُّ به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين صبر يحاوله وصبر يخونه :

أَمَنْزَلَتِي مَيِّ سَلامٌ عليكما هل الأَزْمَنُ اللَّائِي مَضَيْنَ رَواجِعُ
وَهَلْ يَرَجُعُ التَّسْلِيمُ أَوْ يَكْشِفُ الْعَمَى ثَلَاثُ الْأَثَانِي وَالرَّسُومُ الْبَلَّاقِعُ
تَوَهَّمْتُهَا يَوْمًا ، فَقُلْتُ : لِصَاحِبِي وَلَيْسَ بِهَا إِلَّا الظُّبَاءُ الْخَوَاضِعُ

(١) ق ٤٣ - الأبيات ٥ - ٨ ص ٣٢٦ . وفي الديوان « لا تؤدى فروضها » بالفاء وواضح

أنه تصحيف صوابه ما ذكرناه . والقروض بالقاف : الديون .

قِفِ الْعَيْسَ نَنْظُرُ نَظْرَةً فِي ديارها
فَقَالَ : أَمَا تَعَشَى لَمِيَّةَ مَنْزِلًا
وَقُلُّ إِلَى أَطْلَالٍ مِيَّ تَحِيَّةُ
أَلَا أَبْهَى الْقَلْبَ الَّذِي بَرَّحَتْ بِهِ
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَّةُ
وَلَا بُرَّةَ مِنْ مِيَّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا
أَمَسْتَوْجِبٌ أَجْرَ الصَّبُورِ فَكَاظِمٌ
فَهَلْ ذَاكَ مِنْ دَاءِ الصَّبَابَةِ نَافِعُ
مِنَ الْأَرْضِ إِلَّا قُلْتَ هَلْ أَنْتَ رَابِعُ
تُحْيِي بِهَا أَوْ أَنَّ تُرِشَ الْمَدَامِعِ
مَنْزِلُ مِيَّ وَالْعِرَانُ الشَّوْاسِعُ
كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ نَازِعُ
فَمَا أَنْتَ فِيمَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعُ
عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدِي الضَّمِيرِ فَجَزَاعُ (١)

ودائماً نجد هذه الحيرة وهذا الصراع في شعره ، ودائماً نراه مغلوباً على أمره ، عاجزاً عن نسيان صاحبه التي استقرت نصال حبها الحادة في قلبه فلم يعد بقادر على الخلاص منها . ولأنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره ، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، فإذا هو تارة يَمْضِي إلى حصي الأرض يلقطه ثم يعود فيلقيه ، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيمسحوها . إنها مكنونات « اللا شعور » يقاوم تسربها ، ويحاول جاهدًا تنظيمها ، فتظهر في هذا السلوك اللا شعوري المضطرب الذي ينم عن ثورة نفسية جارية تجتاح نفسه الحائرة الموزعة :

أَمِنْ دَمْنَةٍ بَيْنَ الْقِلَاطِ وَشَارِعٍ
أَجَلُ عِبْرَةٍ كَادَتْ إِذَا مَا وَزَعْتُهَا
تَصَابِييْتُ وَاهْتَاجْتُ بِهَا مِنْكَ حَاجَةٌ
إِذَا حَانَ مِنْهَا دُونَ مِيَّ تَعَرَّضُ
وَمَا يَرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى
عَشِيَّةَ مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنْنِي
تَصَابِييْتُ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ
بِحِلْمِي أَبْتُ مِنْهَا عَوَاصٍ تَسْرَعُ
وَكُلُوعُ أَبْتُ أَقْرَانُهَا مَا تَقَطَّعُ
لَنَا حَنَّ قَلْبُ بِالصَّابَةِ مُوزَعُ
وَلَا لِلْقِي مِنْ دِمْنَةِ الدَّارِ مَجْزَعُ
يَلْقُطُ الْحَصَى وَالْمَخْطُ فِي التُّرْبِ مُوَلَعُ

(١) ق ٤٥ الأبيات ١ - ٣ ، ٧ - ١٣ ص ٣٣٢ - ٣٣٤ . والأبيات التي استغنينا عنها في وصف الأطلال . والعِرَانُ : البعيدة ، وكذلك الشوابع ، يريد الديار . ومقرُونُ الوظيفين يعني بعيداً مقيداً ، والوظيفان : عظماء اليمين . والنازع : الغريب الذي ينزع إلى وطنه وأُلافه .

أَحْطُ . وَأَمْحُو الْخَطَّ . ثُمَّ أُعِيدَهُ بِكَفِّيَّ ، وَالْغَرْبَانُ فِي الدَّارِ وَقَعَ
كَانَ سَنَانًا فَارَسِيًّا أَصَابَنِي عَلَى كَبْدِي ، بَلْ لَوْعَةُ الْبَيْنِ أَوْجَعُ (١)

وَحَقًّا لَقَدْ اسْتَقَرَّتْ نِصَالُ الْحُبِّ الْحَادَّةِ فِي قَلْبِهِ ، فَلَمْ يَعُدْ هُنَاكَ أَمَلٌ فِي الْخِلَاصِ
مِنْهَا ، بَلْ لَمْ يَعُدْ هُنَاكَ تَفَكِيرٌ فِي التَّخْلُصِ مِنْهَا ، لِأَنَّهَا شَلَّتْ تَفَكِيرَهُ ، وَسَدَّتْ
سَبِيلَ النِّجَاةِ فِي وَجْهِهِ ، فَإِذَا هُوَ رَاضٍ بِقَيْودِهِ ، مُسْتَكِينٌ إِلَى أَغْلَالِهِ ، فَإِذَا مَا ضَاقَ
بِهَا ، أَوْ فَكَّرَ فِي التَّمَرُّدِ عَلَيْهَا ، عَاوَدَهُ الْحَنِينُ إِلَى صَاحِبَتِهِ الَّتِي شَدَّتْهُ إِلَيْهَا ، فَعَادَ
إِلَيْهِ رِضَاهُ وَعَادَتْ إِلَيْهِ اسْتِكَانَتُهُ . فَنَفَى كُلَّ شَعْرَةٍ الَّتِي نَظَّمَهَا فِيهَا نَحْسٌ لِحَسَّاسًا
عَمِيقًا أَنَّ الْعَاطِفَةَ الَّتِي يَحْمِلُهَا لَهَا فِي قَلْبِهِ هِيَ هِيَ ، لَمْ تَضَعْفْ وَلَمْ تَفْتَرِ عَلَى مَرِّ
الزَّمَانِ وَتَبَاعَدِ الْمَكَانِ ، فِدَائِمًا اللَّوْعَةُ وَالْحَسْرَةُ ، وَالْدُمُوعُ وَالْعِبْرَاتُ ، وَالْيَأْسُ وَالْحَرَمَانُ
وَدَائِمًا الْحَنِينُ إِلَى الْمَاضِي الَّذِي وَلَّى إِلَى غَيْرِ رَجْعَةٍ ، وَالتَّشَبُّثُ الْعَنِيفُ بِذَكَرِيَّاتِهِ
الْبَعِيدَةِ الَّتِي أَصْبَحَتْ كُلُّ شَيْءٍ فِي حَيَاتِهِ ، يَعِيشُ بِهَا ، وَيَعِيشُ لَهَا ، وَيَعِيشُ
عَلَيْهَا ، وَكَأَنَّمَا قَدْ أُلْغِيَتْ الْمَسَافَاتُ وَتَهَاوَتِ الْأَبْعَادُ :

لَقَدْ عَلِمْتُ مِثْلِي بِقَلْبِي عَلاقَةً بَطِيئًا عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ انْحِلَالُهَا
إِذَا قُلْتُ يَجْرِي الْوَدُّ أَوْ قُلْتُ يَنْبَرِي لَهَا الْجُودُ يَأْبَى بُخْلُهَا وَاعْتَدَالُهَا
عَلَى أَنَّ مَيًّا لَا أَرَى كِبَالَتَهَا مِنْ الْبَخْلِ ثُمَّ الْبَخْلِ يُرْجَى نَوَالُهَا
وَلَمْ يُنْسَنِي مَيًّا تَرَاحِي مَزَارِهَا وَصَرَفُ اللَّيَالِي مَرُّهَا وَانْفِتَالُهَا
عَلَى أَنَّ أَدْنَى الْعَهْدِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا تَقَادَمَ إِلَّا أَنَّ يَزُورُ خِيَالُهَا (٢)

لَقَدْ أَصْبَحَ طَيْفُهَا الْأَمَلُ الْحَلْوَى الَّذِي يَدَاعِبُ عَيْنَيْهِ مِنْ حِينٍ إِلَى حِينٍ ، فَيَجْلُو
عَنْهُمَا ظِلْمَاتُ الْيَأْسِ وَالْحَرَمَانِ الْمُتَكَاثِفَةُ الْحَزِينَةُ ، وَاسْتَحَالَتْ ذَكَرِيَّاتُ الْمَاضِي الْبَعِيدِ
أَحْلَامًا تَرَاوَى لَهُ كَلِمَا أَغْمَضَ جَفْنَيْهِ لَتَعْيِيدِهِ إِلَى دُنْيَا سَعِيدَةٍ طَوَّتْهَا الْأَيَّامُ وَحَجَبَتْهَا
اللَّيَالِي . وَهِيَ أَحْلَامٌ سَيَّطَرَتْ عَلَى لَاشَعُورِهِ ثُمَّ انْسَابَتْ إِلَى شَعْرِهِ أَبْيَانًا رَقِيقَةً تَمُوجُ

(١) ق ٤٦ الأبيات ١-٨ ص ٣٤١-٣٤٣ . وَزَعَمَتْ : كَفَفْتُهَا . وَأَقْرَأَهَا : حَبَابُهَا وَأَسْبَابُهَا .

(٢) ق ٦٨ - الأبيات ١٢-١٦ ص ٥٢٥ . وَانْفِتَالُ اللَّيَالِي : ذَهَابُهَا . وَرَبَّمَا كَانَتْ « يَجْرِي »

فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مَصْحُفَةً عَنْ « يَجْزِي » بِالْبِنَاءِ لِلْمَفْعُولِ ، وَكَذَلِكَ « اعْتَدَالُهَا » فِي الْبَيْتِ نَفْسُهُ رُبَّمَا كَانَتْ
تَحْرِيفًا مِنْ « اعْتَدَالُهَا » بِمَعْنَى التَّعَلُّلِ بِالْأَعْدَارِ ، حَتَّى يَسْتَقِيمَ الْعُطْفُ عَلَى الْبَخْلِ مِنَ النَّاحِيَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ .

بالذكريات التي اختزنها عقله الباطن في أغواره السحيقة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام يقصها علينا ، وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة ، القلقة في خضم الأحزان والهموم .

وأكثر ما كانت تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الناعمة الرقيقة التي تلمس على جبينه المرهق لتخفف عنه عناء السفر ووعثاء الطريق ، أو الجناح الساحر الذي يخلق به فوق رمال البادية المتراصة إلى ما لا نهاية ، ليقرب له البعيد ، ويلغى أمامه المسافات والأبعاد :

أَلَا طَرَقْتُ مِىْ هَيُومًا بِذِكْرُهَا وَأَيَّدَى الثَّرِيًّا جُنْحَ فِي الْمَغَارِبِ
أَخَا شُقَّةَ زَوْلًا كَانَ قَمِيصُهُ عَلَى نَصْلِ هِنْدِيٍّ جُرَّازِ الْمَصَارِبِ
سَرَى ثُمَّ أَغْفَى وَقَعَةً عِنْدَ ضَامِرٍ مَطِيَّةِ رَحَالٍ كَثِيرِ الْمَذَاهِبِ
بَرِيحِ الْخَزَامِيِّ هَيَّجَتْهَا وَخَبَطَتْ مِنَ الطَّلِّ أَنْفَاسُ الرِّيَّاحِ اللَّوَاغِبِ (١)

ومن هنا اختلطت أحداث هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومشقة :

أَزَارْتِكَ مِىْ بَعْدَ مَا قَلْتَ ذَاهِلُ فَهَاجَ سَقَامًا مَسْتَكِدًّا لِمَامُهَا
أَلَمْتُ بِنَا . وَالْعَيْسُ حَسْرَى كَانَهَا أَهْلَةً مَحَلٍّ زَالٍ عَنْهَا قَتَامُهَا
أَنْخَنَ فَمُغْفٍ عِنْدَ دَفٍّ شِمْلَةٍ شَمْرَدَلَةٍ الْأَلْوَحِ فَإِنْ سَنَامُهَا
وَمُرْتَفِقٍ لَمْ يَرْجُ آخَرَ لَيْلِهِ مَنَامًا ، وَأَحْلَى نَوْمَةٍ لَوْ يَنَامُهَا (٢)

لأنه يشرك معه في مشاعره رفاق رحلته الذين أرهقتهم الصحراء البعيدة المقفرة ، فيجعل خيال مية لا يزوره وحده ، وإنما يلم بهم جميعاً وقد استبد بهم التعب

(١) ق ٧ الأبيات ٨ - ١١ ص ٥٥ . الهيوم : الذهاب العقل . والشقة : السفر البعيد . والزول : الخفيف الظريف ، وهو هنا الخفيف اللحم . والجراز : القاطع . وأغفى وقعة : أى نام نومة . والرياح اللواغب : أى الرياح المتنفسة الخفيفة الليثة كأن بها لغوباً أى إعياء . وترتيب البيت الأخير « بريح الخزامى هيَّجَتْهَا أَنْفَاسُ الرِّيَّاحِ اللَّوَاغِبِ وَخَبَطَتْ مِنَ الطَّلِّ » .

(٢) ق ٨٣ الأبيات ١٢ - ١٥ ص ٦٤٣ . الذاهل هنا : الناس . والحسرى : المعيبة . والمحل هنا : الغبار . والدف : الجنب . والشملة : الناقة السريعة . والشمر دلة : الطويلة .

ليسمح على جباههم المكودة أيضاً — كما مسح على جبينه — بيده الناعمة الرقيقة ، وكأنه لا يريد أن يستأثر وحده بهذه الراحة النفسية ، وإنما يريد أن يشرك معه فيها رفاق رحلته جميعاً . بل إننا نحس أحياناً أنه يريد أن يشرك معه إبل القافلة أيضاً ، وكأنما أصبح خيال مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لا لذي الرمة وحده ، وإنما للقافلة كلها ، رفاقها وإبلها :

أَلَا طَرَقْتُ مِيَّ وَبَيْنِي وَبَيْنَهَا مَهَاوٍ لِأَصْحَابِ السَّرَى وَتَرَايَ
فَتَى مُسْلِمٌ الْوَجْهَ شَارِكٌ حُبَّهَا سَقَامُ السَّرَى فِي جَسْمِهِ بِسَقَامِ
أَلَا يَا اسْلَمَى يَأْتِي كُلَّ صَبِيحَةٍ وَإِنْ كُنْتُ لَا أَلْفَاكَ غَيْرَ لِحَامِ
وَأَنْتَى اهْتَدْتُ مِيَّ لِصُهْبٍ بِقَفْرَةٍ وَشُعْتُ بِأَجَوَازِ الْفَلَاةِ نِيَامِ
أَنَاخُوا وَنَجْمٌ لَاحَ بَارِقُ ضَوْئِهِ يُخَالِفُ شَرْقَ النُّجُومِ تَهَامِ
وَلَمْ تَسْتَطِعْ مِيَّ مُهَاوَاتَنَا السَّرَى وَلَا لَيْلَ عَيْسٍ فِي الْبُرَيْنِ سَوَامِ^(١)

وكما كان طيف مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لذي الرمة في رحلاته الدائبة في أعماق الصحراء كان كذلك أرقاً مؤرقاً له ، وإنه ليلم به وهو مردق مجهد وقد أخذ النعاس يداعب جفنيه بعد طول السرى ومشقة السفر ، فإذا النوم يتطاير من عينيه وهو في أشد الحاجة إليه ، وإذا الأرق يستبد به « وأحلى نومة لو ينامها » ، وإذا مواكب الذكريات تتزاحم عليه لتحمله على أجنحتها المحلقة إلى دنيا بعيدة ممتعة كأنها « ظل الكرم » كان يخوضها مع صاحبتة ، ثم خلفها وراءه حاملاً بين جوانحه لها حنيناً لا يهدأ ، وحسرات لا تنقطع ، فإذا هو مستسلم لذكرياتهما وقد باعدت ما بينه وبين الكرى بُعداً ما بينه وبين صاحبتة :

أَمِنْ مِيَّةَ اعْتَادَ الْخِيَالُ الْمُورِقُ نَعَمْ إِنَّهَا مِمَّا عَلَى النَّأْيِ تَطْرُقُ
أَلَمْتُ وَحُزْوَى عُجْمَةِ الرَّمْلِ دُونَهَا وَخَفَانُ دُونِي سَمِيلُهُ فَالْخَوْرُنَقُ
بِأَشْعَثِ مُنْقَدِّ الْقَمِيصِ كَأَنَّهُ صَفِيحَةُ سَيْفٍ جَفْنُهُ مُتَخَرِّقُ

(١) ق ٧٨ الأبيات ١٣ - ١٨ ص ٦٠١ - ٦٠٢ . والمسلم : الضامر . ويريد بالبيت الثاني أنه نحيل اشترك في نحول جسمه ما اجتمع عليه من حبها ومن سرى الليل . والصهب : يريد بها الإبل . وتهام بفتح التاء نسبة إلى تهامة ، يقال تهام بالكسروتهام بالفتح . وسوام : أى رافعات رؤوسهن . ذو الرمة

سرى ثم أَغْفَى عند وَجْنَاءِ رَسْلَةٍ ترى خَدَّهَا فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ يَبْرُقُ (١)
 إنه خيالها المورق الذي اعتاد أن يزوره في رحلاته الشاقة المضنية ، حاملا له
 وحده الأرق والسهر يقطع معهما ليل البادية الطويل الموحش ، بينما رفاقه الذين لم
 يعذبهم الحب مستسلمون لنوم شهى الديد :

أَلَا خَيْدَتْ نِيَّ وَقَدْ نَامَ صَحْبِي فَمَا نَفَرَ التَّهْوِيمَ إِلَّا سَلَامُهَا
 طُرُوقًا وَجَلْبُ الرَّحْلِ مَشْدُودَةٌ بِهِ سَفِينَةٌ بَرٌّ تَحْتَ خَدِّي زِمَامُهَا (٢)

لقد عاش ذو الروة ليالى الصحراء تترأى له مية في منامه فتسعدوه وتؤنسه تارة ،
 وتسعده وتؤرقه تارة أخرى ، كما تترأى له في يقظته فتثقله إلى عالمها البعيد الساحر
 الحافل بالذكريات ، فإذا هو يتغنى بها ذلك الغناء الرقيق الحالم الذي تتردد أنغامه
 في كثير من قصائده ، يخفف به عن نفسه وعن رفاقه عناء السفر تارة ، ويمسح
 به عنه وعنهم آثار النعاس تارة أخرى ، ويحث به الإبل على السير والنشاط
 ومجاهدة الوكنى والتعب تارة غيرهما :

وَأَشَعْتُ مَغْلُوبٍ عَلَى شَدْنِيَّةٍ يَلُوحُ بِهَا تَحْجِينُهَا وَصَلِيَّهَا
 أَخِي شُقَّةَ رَخْوِ الْعِمَامَةِ مِنْهُ بَتَطْلَابِ حَاجَاتِ الْفَوَادِ طَلُوبُهَا
 تُجَلِّي السَّرَى مِنْ وَجْهِهِ عَنْ صَفِيحَةٍ عَلَى السَّيْرِ مِشْرَاقٍ كَرِيمٍ شُحُوبُهَا
 كَأَنِّي أَنَادِي مَاتِحًا فَوْقَ رَحْلِهَا وَنَيَّ غَرْفُهُ وَالْدَلُؤُ نَائِي قَلْبِيهَا
 رَجَعْتُ بِمَيِّ رُوحِهِ فِي عِظَامِهِ وَكَمْ قَبْلَهَا مِنْ دَعْوَةٍ لَا يَجِيبُهَا (٣)

إنه يغنى لرفيقه المكدود الذي غلبه الكرى فوق ناقته لشدة ما عانى من مشقة
 الرحلة بذكر مية ، فإذا روحه تعود إلى عظامه ، وإذا الحياة تسرى في أوصاله ،

(١) ق ٥٢ الآيات ١٩ - ٢٢ ص ٣٩٣ - ٣٩٤ . عجمة الرمل : معظمه وكثرته . والسيل
 هنا : ما سال من الرمل . والوجناء : الناقة الضخمة الشديدة . والرسلة : اللينة السير .

(٢) ق ٨٢ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٣٨ . جلب الرحل : عيدانه .

(٣) ق ٨ الآيات ١٦ - ٢٠ ص ٦٨ - ٦٩ . مغلوب : أى غلبه النعاس . والشدنية :
 الناقة ، نسبة إلى شدن وهو فعل من الإبل أو موضع باليمن . والتحجين : وسم ، وكذلك الصليب .
 ورخو العمامة أى من النعاس . ومنته : أضعفه وأعياه وأذهب قوته . والمشرق : المشرقة . والماتح :
 الذى يستق من البئر بالذلو . وغرفة أى غرفة الماء . والقليب : البئر .

ولذا هو يُبْعَثُ بعثاً جديداً . وهو غناء لم يكن ذو الرمة يمل ترديده وترجيحه . إنه يجعل معه دائماً في كل رحلة من رحلاته قيثاره الذكريات التي منحتها إياها مية هدية حب خالد يعزف عليها تلك الأنغام العذبة الشجية التي كانت تعمل عمل السحر في القافلة المكدودة فتبعث فيها الحياة :

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلين من مشطونة يترجج
أطرت الكرى عنه وقد مال رأسه كما مال رشاف الفصائل المروح
إذا مات فوق الرّحل أحييت روحه بذكراك والعيس المراسيل جُنح^(١)

لقد قضى ذو الرمة حياته وذكريات مية لا تفارق خياله . إنه يذكرها في ليله ونهاره ، في سفره وإقامته ، في وطنه وفي غربته ، في كل مكان نزل به وفي كل مكان رحل عنه . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعره فيها تراءى مواكب الذكريات ، وتموج صور الماضي الذي وهب له في صدر شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك . ووسط هذا الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً مية الجميلة الساحرة :

تذكرني ميا من الظبي عينه مراراً ، وفاها الأقحوان المنور
وفي المِرْط من مَيَّ تَوَالِي صَريمة وفي الطوق ظبي واضح الجيد أحور
وبين مَلَاثِ المِرْط والطوق نَفَنَفْ هضيم الحشما رأد الوشاحين أصفر
وفي العاج منها والدماليج والبري قناً مالى للعين ريان عبهر
خرأعيب أمود كأن بنانها بنات النقا تخفى مراراً وتظهر
ترى خلفها نصفاً قناة قويمة ونصفاً نقاً يرتج أو يتمرمر
تنوء بأخراها فلاياً قياؤها وتمشى الهوينى من قريب فتبهر^(٢)

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٣ - ٤٥ ص ٨٧ . المشطونة : البئر البعيدة القاع ، أو التي تنزع بحبلين من جانبيها وهي متسعة الأعلى ضيقة للأسفل . والشطن : الحبل . والفصال : مافصل من الخمر في الكأس . والعيس المراسيل : الإبل البيض السهلة السير . والجنح : المائلة في سيرها من النشاط .
(٢) ق ٣٠ الأبيات ١٦ - ٢٢ ص ٢٢٥ - ٢٢٧ . الصريمة : الرملة تنصرم من الرمل . والتوالي : الأعجاز والمآخير . والنفنن : المهوى . ورأد الوشاحين : جائلهما من راثيرود إذا جال . =

إن ذا الرمة يقف من صاحبه هنا كأنه مَثَال يتتبع مواطن الجمال في مَثَالِهِ
ليسوى من المرمر المصقول تمثالا له . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا بهذه
الصناعة ، صناعة التماثيل ، وهي تماثيل كان يتخير لها أجمل أوضاعها ليبرز أبهى
قسماتها وملاحمها . وتارة نرى عنده هذه التماثيل كاملة للجسد من العيون النجل ، والثغر
المشرق ، والجيد الواضح ، والذراع البضة ، والساق الريا . والخصر الهضيم ،
والكثيب المهيل الذى يرتج أو يتمرر ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وتارة
نراها عنده تماثيل نصفية على نحو ما نرى في هذه الأبيات :

فما ظبيةٌ ترعى مَسَاقِطَ رَملةٍ كسا الواكفُ الغادى لها وَرَقاً نَضْرَا
تَلَاعاً هَرَأَقَتْ عند حَوْضَى وقابِلَتْ من الحَبَل ذى الأَدْعَاصِ أَمِيلَةً غُفْرَا
رَأَتْ أَنْسَاءً عند الخلاء فَأَقْبَلَتْ ولم تُبْدِ إِلَّا فى تَصَرُّفِهَا دُعْرَا
بِأَحْسَنَ من مِى عَشِيَةٍ حَاولَتْ لَتَجْعَلَ صَدْعاً فى فَوَادِكْ أَوْ وَقْرَا
بوجهٍ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حُرّاً كَأَنَّمَا تَهْيِضُ بهذا القلبَ لَمَحْتُهُ كَسْرَا
وعَيْنٍ كَأَنَّ البَابِلِيِّينَ لَبَسَا بقلبك منها يوم مَعْقَلَةٍ سِحْرَا
وذى أُشْر كالأَفْحَوَانِ ارتَدَّتْ به حَنَادِيحٍ لم يَقْرَبِ سِباخاً ولا بَحْرَا
وجيدٍ وَلَبَّاتٍ نَوَاصِعَ وَضَحٍ إذا لم تكن من نَضَحِ جَادِيهَا صُفْرَا^(١)

إنه يبدو هنا كمَثَال يُسَوَّى لصاحبه تمثالا نصفياً ، فهو مشغول — من
أجله — بالنصف الأعلى من مثاله : بالوجه الحر المشرق كشعاع الشمس ، والعيون
الساحرة التى تستمد سحرها من بابل ، والثغر المؤشّر الثنايا كأنه أقمحوان الرمل ، والجيد
الأبيض الواضح الذى يتحول بياضه مع الطيب إلى صفرة زاهية مشرقة . وتكثر

= والعبر : المعتلى . وخرايب : أى لينة طويلة يريد الأصابع . وبنات النقا : دواب صغار بيض ملس
تكون فى الرمال . ولأياً قيامها أى بطيئاً . والبهر : الإعياء .

(١) ق ٢٤ الأبيات ٧ - ١٤ ص ١٧١ - ١٧٢ . المساقط : حيث يسقط الغيث . والواكف :
المطر . والتلاع : مسایل الماء إلى الوادى . والأدعاص : كنبان الرمال . والأميلة : حبال من الرمل
مستطيلة . والغفر : التى تضرب إلى الحمرة . والأنس : الإنسان . والوقر : التأثير فى العظم . وتهيض :
تنكسر بعد جبر . ومعقلة : اسم موضع بالدهناء . والحناديج : حبال من الرمل طوال . والجادى : الزعفران .

هذه التماثيل النصفية في شعر ذى الرمة كما تكثر التماثيل الكاملة ، حتى ليدو ديوانه كأنه متحف من متاحف الفن ، عاش صاحبه فيه لمثاله الجميل الذي ملأ عليه بصره وقلبه . يعمل له ما يشاء من نماذج وتماثيل . وينبغي ألاّ نخدعنا هذه النظرة الحسية فندخل ذا الرمة في دائرة الشعراء الحسينيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الحسية التي كانت مهيمنة على مدن الحجاز في عصره . فهو في هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدعماً بين عشاق البادية ، ولكنه - مثلهم - يَصْدُرُ في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو صراع كان يملأ عليهم نفوسهم ، ثم يتحول - تحت ضغط عوامل شتى - إلى رغبات مكبوتة ، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى الغرائز ، ويسْتَعْمِلُوا بها فوق حاجات الجسد ومطالبه . وهي مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل والألم : الأمل في خلود الحب المترفع عن الجسد ، والألم الذي يثيره الصراع والكبت والحُرمان^(١) .

وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعر ذى الرمة في مية نرى آثار هذا الصراع الذي كان يعاني منه عناء شديداً :

لَيْلَى لَا مَيَّ خُرُوجُ بَدِيَّةٍ وَلَكِنْ رَدَا حُ لَمْ يَشْنَهَا قَوَامُهَا
أَسِيلَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ هَيْفَاءُ طَفْلَةٍ شَمُوسٌ كَأَيِّمَاضِ الْغَمَامِ ابْتِسَامُهَا
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا - وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ - زُجَاجَةً خَمِرٍ طَابَ فِيهَا مُدَامُهَا^(٢)

إنه مفتون بجملها الحسى ، ولكنه محروم منه حرماناً يملأ نفسه بالحسرة . وهي حسرة نحسها في البيت الأخير حين نراه يقحم تلك الجملة الاعتراضية « وما ذقت طعمه » بين كلماته ، وهي جملة تعكس شعوره بالحُرمان ، وإحساسه العميق بالحسرة على ذلك الجمال الذي كتب عليه أن يعيش محروماً منه . وهو - بسبب هذا الصراع الذي لا يجد لمشكلته حلاً - محيرٌ معها لا يعرف ماذا يفعل :
إِذَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسُ مَيَّاً فَقَلَّ لَهَا أَفِيقِي فَأَيَّاهَاتِ الْهُوَى مِنْ مَزَارِكِ

(١) انظر للمؤلف : الحب المثالي عند العرب ٤٩ وما بعدها .

(٢) ق ٨٣ الأبيات ٩ - ١١ ص ٦٤٢ - ٦٤٣ . والطفلة يفتح الطاء : الناعمة ، وبكسرهما :

أَمِيَّةُ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ أَيَّاماً
وما ذِكْرُكَ الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعاً
أَمَّا وَالَّذِي حَجَّ الْمَلْبُونُ بَيْتَهُ
وَرَبُّ الْقِيَاصِ الْخَوْصِ تَدْنِي أَنْوْفُهَا
لِثْنِ قَطْعِ الْيَأْسِ الْحَنِينِ فَإِنَّهُ
لَقَدْ كُنْتُ أَهْوَى الْأَرْضَ مَا يَسْتَفِزُّنِي
أَحْبَبُكِ حُبًّا خَالِطَتَهُ نَصِيحَةُ
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا إِذَا رَدَّ رُوحُهَا
خُزَامَى الدَّوَى هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ بَعْدَمَا
ولا ذاتَ بَعْلٍ فَاحْلِفِي لِي بِذَلِكَ
به الوجدُ إِلَّا ضَلَّةً مِنْ ضَلَالِكِ
شِلَالاً ، وَمَوْلَى كُلِّ بَاقٍ وَهَالِكِ
بِنَخْلَةٍ وَالسَّاعِينَ حَوْلَ الْمَنَاسِكِ
رَقُودُهُ لَتَذَرَفَ الدَّمُوعِ السَّوَالِكِ
لَهَا الشَّوْقُ إِلَّا أَنَّهَا مِنْ دِيَارِكِ
وإنْ كُنْتُ إِحْدَى اللَّأْوِيَاتِ الْمَوَاعِكِ
إِلَى الرَّأْسِ رُوحَ الْعَاشِقِ الْمُتَهَالِكِ^(١)
عَلَا نَوْرَهَا مَجَّ الثَّرَى الْمُتَدَارِكِ^(٢)

إنه يدرك تماماً أن تمسكه بها ليس إلا ضلالاً ووهماً وخداعاً يخادع به نفسه ، وأن السبيل إليها أصبح مغلقاً في وجهه فلا أمل في الوصول إليها . ولكنه — مع ذلك — يحبها ذلك الحب الجارف الذي لم يحمله لواحدة غيرها . وهو يعرف أنها تلتوى عليه ، وأنها تماطله ، وأن نصيح الناصحين فيها صادق لاشك فيه ، ولكنه — مع ذلك — يحبها ، بل يحب الأرض التي تنزل بها ، ولا يهزه الشوق إليها إلا لأنها بها . وهو يائس منها لا أمل له في حبها . ولكنه — مع ذلك — يبكي عليها ، ويسفح الدموع غزيرة وراءها ، بل إنه يحب هذا اليأس لأنه يخفف من نار الشوق التي تضطرم في أعماقه ، ويكفكف من تلك العبرات التي تملأ عينيه . إنه محير معها ، بل إنه ليوشك أن يفقد روحه وجداً بها وأسى عليها ، وهو لا يتحنى إلا أن ترد عليه روحه المتهالكة بذلك العطر الشدي الذي كتب عليه الحرمان منه ، عطر ثغرها الذي يشبه أريج زهرة نورت من زهر الخزامى العبق الرائحة نمت وأينعت في أرض خصبة ، تكسو قطرات الندى نورها المتفتح ،

(١) ضبط هذا البيت في الديوان خطأ ، والصواب ما أثبتناه هنا .

(٢) ق ٥٥ الأبيات ٢٣ - ٣٣ ص ٤٢٠ - ٤٢١ . وحجوا شلا لا أى على إبل يشلونها شلا يعنى يطردونها ويسرعون بها . ويريد بقوله « فإنه رقود لتذراف الدموع السوافك » أن اليأس دواء للبكاء . واللأويات : الماطلات ، وكذلك المواعك . ومع الثرى : ما يقذفه الثرى من الماء .

وتهب الريح فتملاً بأريجها كل ما حولها ، وتنشر عطرها في كل الأرجاء .
لقد حير ذا الرمة هذا الحب الجارف الذى قضى حياته يحمله في قلبه الجريح .
إنه حب لا أمل فيه . لقد تزوجت مية وانقطع ما بينه وبينها ، ولم تعد تربطه بها
سوى ذكريات يعيش عليها ، وأوهام ظلّ يرعاها في صحرائه المقفرة حتى آخر
رَمَقٍ من حياته . وماذا ينتظر من امرأة تزوجت واستقرت بها الحياة في بيت
الزوجة ؟ إنه يتجرع الغُصَص وزوجها يتشرف السعادة ، وإنه يقضى ليله
قلماً معذباً كأنما يبيت على فراش من الإبر الحادة ، وزوجها يقضى ليله بين
أحضانها قرير العين مستقر المضجع . ولكنه - مع ذلك - لا يحقد عليها ولا يحمل
لها في أعماقه بغضاً أو كرهاً ، فهي لم تتزوج راضية ، وإنما أرغمت على الزواج
إرغاماً ، ولو خيرت لما اختارت زوجها ذلك الذى لا يصلح لها :

فَمَتَّ كَمَدًا يَا بَعْلَ مِيٍّ ، فَإِنَّمَا قُلُوبٌ لَمِيٍّ آمَنُوا الْعَيْبَ إِنَّصَحْ
فَلَوْ تَرَكُوها وَالْخِيَارَ تَخَيَّرْتُ فَمَا مِثْلُ مِيٍّ عِنْدَ مِثْلِكَ يَصْلُحْ
أَبَيْتُ عَلَى مِثْلِ الْأَشْفَى ، وَبَعْلُهَا يَبِيتُ عَلَى مِثْلِ النَّقَا يَتَبَطَّحُ^(١)

إنه يتحسر على هذه النعمة التى ضاعت من بين يديه ، وإنه ليحسد زوجها
الذى يبيت متبطحاً على ذلك النقا الذى وصفه في بعض قصائده - متحسراً عليه -
بأنه « يرتجّ أو يتمرمر » ، بل إنه ليحقد عليه ، وتمتلى نفسه بغضاً له وكرهاً ،
حتى ليتمنى أن يحل به الموت فيبعده من طريقه :

أَلَا لَيْتَ شِعْرَى هَلْ يَمُوتَنَّ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعِبْنِي لِلْمَنَايَا شَعُوبُهَا
دَعَا اللَّهُ مِنْ حَتَفِ الْمَنِيَةِ عَاصِمًا بِقَاضِيَةٍ يُدْعَى لَهَا فَيُحْيِيهَا^(٢)

ولكن ماذا يفيداه التمنى ؟ إنه يعرف أن موت زوجها ليس في يديه ، وأنه ليس
خاضعاً لأمانيه ، وأن هذه الأمانى لن تنقص من الأجل المكتوب يوماً ، فلا يجد
متنفساً لحقده إلا في هجاء يصبه عليه وعلى أبيها الذى أرغمها على أن تتزوج خسيئاً

(١) ق ١٠ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٨٥ . الأشافى : الخارز والمخاصف جمع أشوف .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ . عاصم : زوج مية . شعوب : اسم للمنية معرفة

لا تدخل عليه الألف واللام ولا ينصرف .

ذليلاً قبيح المنظر . ولكن حقه يصطدم بالواقع المر الأليم فإذا هو يبكي بكاء
حاراً حتى ليخيل إليه أن كل ما في الطبيعة يبكي من أجله :

لئن زُوجَتْ مَيَّ خَسِيساً لطلما بَعَى مُنْذِرُ مَيَّا خَلِيلاً يُهَيِّنُهَا
تَزِينُكَ إِنْ جَرَّدَتْهَا مِنْ ثِيَابِهَا وَأَنْتَ إِذَا جُرِّدْتَ يَوْماً تَشِينُهَا
فيا نفس ذلِّ بعد مَيَّ وسامحي فقد سامحت مَيَّ وَذَلَّ قَرِينُهَا
ولم أتاني أَنَّ مَيَّا تزوجت خَسِيساً بكي سَهْلُ المَعَا وَحُزُونُهَا (١)

إنه - على الرغم من كل شيء - ما يزال يحبها ، وإذا كانت نفسه قد اننجرت
غيطاً على زوجها فاندفع بهجوه تارة ، ويدعو عليه تارة أخرى ، فقد ظلت تحمل
لها في أعماقها حباً قوياً جارفاً لا تؤثر فيه الأحداث ، ووفاء صادقاً مخلصاً
لا تملك قوة أن تحوله عن مكانه الذي استقر به في أعماق قلبه :

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طَوْلُهُ وَرَقَّ الْهَوَى مِنَ الْإِلْفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيَّةَ الْهَجْرِ (٢)

فهو يحبها برغم هجرها ، بل يحبها برغم كل شيء ، فلا هجرها ينسيه حبها ،
ولا غربته البعيدة ، ولا أجمل نساء الأرض اللائي كان يراهن في المدن المتحضرة
التي كان ينزل بها من حين إلى حين :

فكيف بمَيَّ لَا تَوَاتِيكَ دَارُهَا وَلَا أَنْتَ طَاوِي الْكَشْحَ عَنْهَا فَيَأْسُ
وَلَمْ تُنْسِنِي مَيَّا نَوَى ذَاتُ غَرْبَةٍ شَطُونٌ وَلَا الْمُسْتَطَرَفَاتُ الْأَوَانِسُ
إِذَا قَلْتَ أَسْلُو عَنْكَ يَا مَيَّ لَمْ يَزَلْ مَحَلٌّ لِدَائِي مِنْ دِيَارِكَ نَاكِسٌ (٣)

لقد قضى ذو الرمة حياته وهو يعاني من هذه النكسة التي ظلمت تعاوده من
حين إلى حين ، وظلت له مية حتى آخر رمق من حياته داعه ودواءه :

(١) ق ٨٦ الأبيات ١٥ - ١٨ ص ٦٤٨ . ومنذر : اسم أبيها . والمعا : اسم موضع تردد
ذكره في شعره . (انظر القصائد والأبيات ٢/٧ ، ٥/٣٩ ، ٣٣/٤٨ ، ٣٤/٦٨ ، ٣٧/٧٧) .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

(٣) ق ٤١ الأبيات ٤ ، ٦ ، ٧ ص ٣١٢ . ورواية البيت الأول في الديوان « تواسيك »
والذي هنا رواية بعض مخطوطاته ، وكذلك رواية البيت الأخير فهي في الديوان مضطربة وما ذكرناه
هنا رواية بعض مخطوطاته (انظر الهامش رقم ٤ والهامش رقم ٧) .

هِيَ الْبُرَّةُ وَالْأَسْقَامُ وَالْهَمُّ ذِكْرُهَا وَمَوْتُ الْهَوَى لَوْلَا التَّنَائِي الْمُبَرَّحُ (١)
 ولم تفلح « النوى الشطون » ولا « الأوانس المستطرفات » ولا خرقاء التي لاحت
 له في هذه الفترة في أن تحول بينه وبين هذه النكسة التي كانت تلم به كلما لاحت له
 أسباب البرء فتعيده إلى ما كان فيه من أسقام وأدواء . وراح ذو الرمة يروض نفسه
 على الصبر ، مؤمناً بما أخذها به من وفاء وإخلاص للمثل الأعلى الذي ارتضاه
 لها . إنه - كسائر عشاق البادية العذريين - يؤمن بفكرة الحب للحب ، فالحب
 عنده - كما هو عندهم - فكرة مجردة عن الغاية . إنه - مثلهم - يحب في
 صاحبه الحب نفسه ، وسواء عليه بعد ذلك أبادلته بالحب حباً أم بادلته به
 قطيعة وهجرًا ، فالموقف - على الحالين - واحد ، لأن الهدف هو الحب نفسه
 ولا شيء غيره . إنه يحبها والهجر يباعد بينه وبينها . لقد ألغيت أبعاد الزمان والمكان
 يجمع بينهما ، ويحبها والهجر يباعد بينه وبينها . يقول في السنوات الأولى من حبه لها ،
 بعد ثلاث سنوات من بعدها عنه (٢) :

عَدَّتْنِي الْعَوَادِي عَنْكِ يَأَيُّ بَرَهَةٍ وَقَدْ يُلْتَوَى دُونَ الْحَبِيبِ فِيهِجْرٍ
 عَلَى أَنِّي فِي كُلِّ سَبِيرٍ أَسِيرُهُ وَفِي نَظَرِي مِنْ نَحْوِ دَارِكِ أَصُورٍ
 فَإِنْ تُحْدِثِ الْأَيَّامُ يَا مَيَّ بَيْنَنَا فَلَا نَاشِرٌ سِرًّا وَلَا مُتَغَيِّرٌ
 أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا خَفْتُ هَفْوَةً مِنْ الْقَلْبِ فِي آثَارِي فَأَكْثَرُ
 أَلَا إِنَّمَا مَيُّ ، فَصَبْرًا ، بَلِيَّةٌ وَقَدْ يُبْتَلَى الْحُرُّ الْكَرِيمُ فِيصْبَرُ
 ويقول وهو في الثلاثين من عمره ، بعد عشر سنين من حبها (٣) :

- (١) ق ١٠ البيت ٢٦ ص ٨٣ .
 (٢) ق ٤٠ الأبيات ١١ - ١٥ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وهو يذكر فيها أن ثلاث سنوات مضت على
 رحيل مية (البيت ٧ ص ٢٢٣) :
 وبالزرق أطلال لمية أقفرت ثلاثة أحوال تراح وتمطر
 (٣) ق ١٠ الأبيات ٦ - ١٠ ص ٧٨ - ٧٩ . وهو يصرح فيها بأنه قد راحق الثلاثين
 (البيت ٥ ص ٧٧) :
 على حين راهقت الثلاثين وارعوت لدائق وكاد الحلم بالجهل يرجع

إذا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكُنْ
فَلا القَرَبُ يُدْنِي مِنْ هَوَاهَا مَلَالَةً
إذا خَطَرَتْ مِنْ ذَكَرِ مِيةَ خَطَرُهُ
تَصَرَّفُ أَهْوَاءُ الْقُلُوبِ وَلَا أَرَى
وَبَعْضُ الْهَوَى بِالْهَجْرِ يُمْتَحَى فَيَمْتَحِي
وَيَقُولُ وَهُوَ فِي الْأَرْبَعِينَ ، فِي أَوَاخِرِ حَيَاتِهِ ، بَعْدَ عَشْرِينَ سَنَةً مِنْ حُبِّهَا (١) :

هَوَاكَ الَّذِي يَنْهَاضُ بَعْدَ انْدِمَالِهِ
إِذَا قُلْتُ قَدْ وَدَعْتُهُ رَجَعْتُ بِهِ
لِمُسْتَشْعِرِ دَاءِ الْهَوَى عَرَّضْتُ لَهُ
إِذَا قُلْتُ يَسْلُو ذِكْرَ مِيةَ قَلْبِهِ
كَمَا هَاضُ حَادٍ مُتَعَبٌ صَاحِبَ الْكُسْرِ
شَجُونٌ وَأَذْكَارٌ تَعَرَّضْنَ فِي الصَّدْرِ
سَقَاماً مِنَ الْأَسْقَامِ صَاحِبَةَ الْخِدرِ
أَبَى حُبُّهَا إِلَّا بَقَاءً عَلَى الْهَجْرِ

فهو هو طوال هذه السنين العشرين التي أحبها فيها لم يتغير ولم يتحول ، وإنما ظل وفيئاً لها ، مخلصاً لحبها ، لم تحب تلك الجذوة المتقدمة التي أشعلتها في قلبه ، على ما تعرضت له من رياح عاتية كان من الممكن أن تعصف بها . وكأنما كانت هذه الرياح تعمل على أن تزداد هذه الجذوة توهجاً واشتعالاً . وحقاً لقد انهارت حواجز الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها في حبه حساب .

* * *

ولاحت له خرقاء في نهاية هذه الفترة ، وكانت الأمل الذي تَعَلَّقَ بِهِ فِي ظِلْمَاتِ يَأْسِهِ . وَلَقَدْ خَيَّلَ لَهُ — فِي الْبَدَايَةِ — أَنْ فِي اسْتَطَاعَتِهِ أَنْ يَتَخَذَ مِنْهَا سِتَاراً يَسْدِلُهُ عَلَى ذِكْرِيَاتِ مِيةَ ، وَلَكِنَّهُ سَرَعَانَ مَا تَبَيَّنَ أَنَّهُ سِتَارٌ شَافٍ لَمْ يَحْجِبْ عَنْهُ مِيةَ وَإِنَّمَا جَلَّاهَا لَهُ فِي أَبْهَى صُورِهَا ، وَأَعَادَهُ إِلَى مَاضِيهِ مَعَهَا بِكُلِّ مَا فِيهِ مِنْ حُبٍّ وَهَجْرٍ ، وَقَرَبٍ وَبَعْدٍ ، وَرِضَا وَحِرْمَانٍ .

(١) ق ٣٥ الأبيات ١٣ - ١٦ ص ٢٦٢ - ٢٦٣ . وهو يصرح فيها بأنه في الأربعين (البيت ٣ ص ٢٦٠) :

فلم أرَ عذراً بعد عشرين حجة مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر

لقد عاش ذو الرمة هذه الفترة التي اتصلت فيها أسبابه بخرقاء وهو يعانى صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن ينفصل عنه وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه . وهو صراع جعل الصورتين تظهران معاً في شعره ، وكأنما تحول الماضى والحاضر إلى زمن واحد . أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصيةً واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه :

وأروع مَهَيَّامٍ السرى كلَّ ليلة
بذكرِ الغواني في الغناء المواصل
إذا حالف الشمرخين في الركب ليلة
إلى الصبح أضحى شخْصُه غيرَ مائل
جعلتُ له من ذكرِ حَى تَعِلَّة
وخرقاء فوق الواسجاتِ الهواطل
إذا ما نَعَسْنَا نَعْسَةً قَلْتُ غَنَّا
بخرقاء وارفَعُ من صُدُورِ الرّواحل^(١)

إنه يتغنى بهما معاً في أسفاره ، ويتخذ من ذكرهما وسيلة لبث الحياة في القافلة المكدودة المجهدة التي أخذ النوم يداعب جفونها فيغيرها على الكسل والتراخي . إن « عدسة » الشاعر تقرب المنظرين من « زاوية » واحدة ، لتجمع بينهما في « لقطة » واحدة ، على نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة التي يصور فيها قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم :

يزيدُ التناهي وصلَ خرقاءَ جدَّة
إذا خان أرماتِ الحبالِ وُصُولُها
خليلىَ عُدّاً حاجتى مِنْ هواكما
ومن ذا يُوَاسِي النفسَ إلا خليلُها
أَلِمَّا بَمَيِّ قَبْلَ أَنْ تَطْرَحَ النوى
بنا مَطْرَحاً أَوْ قَبْلَ بَيْنِ يَزِيلُها
فإن لم يكن إلا تَعَلُّلُ ساعة
قليلاً فإني نافعٌ لى قليلها
لقد أَشْرَبْتُ نَفْسِي لِمَيِّ مودة
تَقْضَى الليلي وهو باقٍ وَسِيلُها^(٢)

(١) ق ٦٦ الأبيات ١٩ - ٢٢ ص ٤٩٥ - ٤٩٦ . الشرخان : مقدم الرجل ومؤخره .
والواسجات الهواطل : يعنى الإبل في سيرها وسيج وهطلان أى سرعة .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ١١ - ١٥ ص ٥٤٩ - ٥٥٠ . أرمات الحبال : ماضع منها وانقطع .
وتطرح النوى بنا مطرحاً أى يرى الفراق بنا مراى البعد . والوسيل : المنزل ، يريد أن منزلتها في نفسه باقية .

إنه موزع العاطفة بين كليهما : يجب خرقاء التي عوضته حناناً افتقده في أيامه السالفة ، ولكنه لا يملك نسيان مية أو السلو عنها ، فقد ثبت حبها في قلبه ، ولا تستطيع قوة في الوجود أن تحوّلته عن مكانه ، بل هو - في الواقع - يجب في كليهما مثله الأعلى الذي رسمه في خياله منذ صدر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك بحثاً عنه ، حتى وجده في مية ، ثم تكامل له في خرقاء . وإنه ليقف في أطلال خرقاء فتتراءى له مية كأنه واقف في أطلالها ، وتلوح أمامه المحبوبتان جنباً إلى جنب كأنهما محبوبة واحدة ، بل يلوح أمامه مثله الأعلى متكاملاً فيهما ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يستهل بها إحدى قصائده المشهورة :

أَنْ تَرَسَّنتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً كَالْوَحْيِ فِي مُصْحَفٍ قَدَمَحْ مَنْشُورٍ
أَوْدَى بِهَا الدَّهْرُ قِدْماً وَاسْتَحَالَ بِهَا بَكْلٌ دَاجٍ مُسِفٌّ الْوَدَقِ مَبْحُورٍ
دَانِي الرَّبَابِ كَأَنَّ الْبُلُقَ تَخَفَّرُهُ إِذَا اسْتَقَلَّ فَوَيْقَ الْأَرْضِ مَهْمُورٍ
مَنَازِلُ الْحَيِّ إِذْ حَبَلُ الصِّفَا عَلِقَ مِنْ آلِ مِيٍّ جَدِيدٍ غَيْرِ مَبْتُورٍ
أَضْحَتْ ، وَكُلُّ جَدِيدٍ صَائِرٍ عَجِلاً يَوْمًا إِلَى قِلَّةٍ مِنْهُ وَتَغْيِيرٍ
أَعْرَاضَ رِيحِ الصَّبَا تَرْجِي جَوَانِبَهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ مَعَ الْحَصْبَاءِ بِالْمُورِ (١)

إنه يرى صورتين يضمهما إطار واحد ، لقد ألغى عنصر المكان من نفسه فإذا أطلال خرقاء هي نفسها أطلال مية ، بل إنه يرى صورة واحدة ، صورة مثله الأعلى تتحقق له في مية وخرقاء .

ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المجال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية وأن تظهر فيه نفس الصور والخطوط ، حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن محبوبة واحدة ، يصرح باسمها تارة ، ويرمز لها باسم آخر تارة أخرى ،

(١) ق ٣٨ الأبيات ١ - ٦ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ . الوحي : الكتابة . ومح : درس . والودق : المطر . ومبحور غزير ، مأخوذ من البحر . ويريد بالداجي السحاب . والرباب : السحاب يتعلق بالسحاب من تحته . ويريد بالبلق الخيل . وتخفّره : تدفعه . يقول هذا السحاب فيه برق كأن خيلاً تضر به بأرجلها فيتطاير الشر منه . والحصباء : الحصى الصغار . والمور : التراب الناعم . يقول أضحت هذه المنازل عرضة لريح الصبا .

فنفس الهموم المضنية ، والأحزان الطاحنة ، والدموع الغزيرة التي رأيناها في حديثه عن مية نراها تتكرر في حديثه عن خرقاء . ونفس الحنين واللوعة والبأس والحرمان والحيرة والقلق والشكوى تترأى لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الضائعة كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة :

منازلُ الحىِّ إذْ لا الدارُ نازحةٌ بالأصفياءِ وإذْ لا العيشُ مذمومٌ
كادت بها العين تنبو ثم تثبتها معارفُ الدارِ والجُونُ اليَحَاميمِ
هل حبلُ خرقاءَ بعد الهجر مرمومٌ أم هل لها آخرَ الأيامِ تكليمِ
أم نازحُ الوصلِ مِخْلَافٌ بشِجَتِهِ لونانِ منقطعٌ منه فمصرورِ
لا غيرَ أنا كَأَنَّنا من تَذَكُّرِها وطولِ ما قد نأتنا نزعُ هيمِ
تعتادنى زَفَرَاتُ من تَذَكُّرِها تكاد تَنْقُصُ منهنَّ الحيازيمِ
كَأَنَّنِي من هوى خرقاءَ مُطَّرَفُ دأى الأظَلِّ بعيدُ السَّأوِ مَهْيُومِ
دَانِي له القيدُ فى دَيْمُومَةٍ قَذَفَ قَيْنِيهِ وانحسرتْ عنه الأناعمِ
هام الفؤاد بذكرها وخامرهُ منها على عُدْوَاءِ الدارِ تسقيمِ
بما أقول ارعوى إلا تهَيَّضْهُ حَظُّهُ له من خَبَالِ الشوقِ مقسومِ^(١)

إنه يبكى ماضِيَهُ السعيد الخافل بذكريات خرقاء أيامَ أن كانت الدار أهلة بأحبابه ، والحياة مقبلة عليه لإقبالها المحبوب المحمود ، وإنه ليحن إليها حينَ ناقة غريبة تَنْزِعُ إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش ، وإنه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت وطأتها ، وإنه مُحَيَّرٌ معها ، يضرب فى شعاب حياته مضللَّ الخطى كأنه بغير ضمه صاحبه إلى إبله حديثاً ، وتركه بينها مقيَّداً فى فلاة بعيدة ، فانفصلت عنه الإبل ، وخالفته دأى الخف ،

(١) ق ٧٥ الأبيات ٥ - ١٤ ص ٥٦٨ - ٥٧٠ . الجون : السود وكذلك اليحاميم ، يريد الأثافي . والنزع : جمع نازع وهو المشتاق . والهيم : العطاش يريد الإبل . والمطرف : البعير اشترى حديثاً . والأظَل : الخف . والسأو : الهمة . ومهيوم : أى أصابه داء الهيام . والديمومة : الفلاة . والقذف : البعيدة . والقينان : عظماء السابقين . والأناعم : جمع نعم وهى الإبل . والعدواء : البعد .

بعيد الغاية ، وقد استبد به الهُيام فلم يعد يرويه ماء .

وعلى طول الطريق مع خرقاء تترأى لنا نفس المعالم والصُّوَى التى رأيناها فى طريق مية . كأننا نسلك الطريق للمرة الثانية ، أو كأننا نعود فيه على آثار خطانا السابقة ، وإننا لنشعر أننا نسترجع مع ذى الرمة ذكريات مية الماضية ، وكل مشاعره وانفعالاته التى عشنا معه فيها من قبل من الحزن العميق ، والشوق الجارف ، والود البائى . والوفاء المقيم ، والأمل الخالد فى اللقاء :

دعائى وما داعى الهوى من بلادها
لها الشوق بعد الشَّحْطِ حتى كأنما
وما يومُ خرقاء الذى نلتقى به
وإني لأُنحى الطَّرْفَ من نحو غيرها
وإني لباقي الودِّ مِجْدَامَةٌ الهوى
إذا قلتُ ودَّعْ وصلَ خرقاء واجتنبْ
أبتْ ذِكْرَ عَوْدَنْ أَحْشَاءِ قلبه
هل الدهرُ من خرقاء إلا كما أرى
وفي كل عامٍ رائِعُ القلبِ رَوْعَةٌ
إذا الصيفُ أَجْلَى عن تَشَائِي من النوى
إذا ما نأتُ خرقاء عني بغافلٍ
علايى بحُمَى من ذواتِ الأفاكلِ
بنَحْسٍ على عيني ولا متطاولِ
حياءٌ ولو طاوَعَتْهُ لم يُعَادِلِ
إذا الإلفُ أَبْدَى صَفْحَةً غيرَ طائلِ
زيارتها تخلقُ حبالَ الوسائلِ
خفوقاً ورَفَضَاتُ الهوى فى المفاصلِ
حنينٌ وتَدْرَأُ العيونُ الهواملِ
تَشَائِي النوى بعد ائْتِلَافِ الجَمَائِلِ
أَمَلْنَا اجْتِمَاعَ الحىِّ فى صَيْفٍ قَابِلٍ^(١)

إن ذا الرمة يعيش من جديد مع خرقاء ماضية مع مية ، وكما كان يتغنى بمية فى أسفاره ذلك الغناء العذب الجميل الذى تتردد أنغامه فى ليل البادية الطويل الموحش فتملاً أنساً وأملاً ، وتقصر من تطاوله وملاله ، وتبعث الحياة فى القافلة المكدودة المجهدة ، وتمسح النعاس عن جفون الرفاق الذين أرهقهم السرى ، وأضناهم السهر ، وتشدُّ من عزائم الإبل المتراخية وتغريها على السير والنشاط ، راح يتغنى

(١) ق ٦٦ الأبيات ٥ - ١٤ ص ٤٩٢ - ٤٩٤ . رفضات الهوى : ما تفرق من هواها فى قلبه . والتشائى : التفرق . والجمائل : الجمال . يقول فى كل عام يرتفع قلبه لرفاقها بعد اجتماع الشمل ، حتى إذا ما جاء الصيف فأجلى كل إنسان عن موضعه أمل أن يلتقى بها فى الصيف التالى .

بخرقاء أيضاً على نحو ما رأينا في أبياته التي يطلب فيها إلى صاحبه كلما نعى
الرفاق أن يتغنى لهم بخرقاء ليرفع من صدور الرواحل . إنه يعيش مع ذكرياتها
كما عاش - بل كما يعيش - مع ذكريات مية ، وإن خيالها - كخيال مية -
لا يفارقه في صحوه ونومه ، وطيفها - كطيف مية - لا يفتأ يزوره كلما أغمض
جفنيه ليعيده إلى الماضي الذي استقرت ذكرياته في أعماق نفسه لتتسرب من حين
إلى حين أحلاماً تسيطر على مشاعره ، فتنسب في شعره أبياتاً رقيقة كأنها أحلام
مية تُروى من جديد :

أَلَا خَيْلَتْ خرقاء بالبين بعدما مضى الليلُ إِلَّا خَطَّ أَبْلَقَ جَاشِرٍ
سَرَتْ تَخْطِطُ الظُّلُمَاءُ مِنْ جَانِبَيْ قَسَا فَأَحْبَبْتُ بِهَا مِنْ خَابِطِ اللَّيْلِ زَائِرٍ
إِلَى فَتْيَةٍ مِثْلِ السَّيُوفِ وَأَيُّنُتِي حَرَاجِيجَ مِنْ آلِ الْجَدِيلِ وداعٍ^(١)

إن خيالها يلم به وهو في سفره البعيد وقد أخذت آية الفجر البيضاء تمحو آية
الليل المظلمة ، وهو سعيد بهذه الزيارة المحببة إلى قلبه سعادة تغمر نفسه ، فإذا رفاقه
بل إذا القافلة كلها تشاركه الإحساس بها ، وهي مشاركة لم يكن ذو الرمة يبعث
بها على رفاقه الذين يشاركونه عناء الرحلة ومشقات السفر ، حتى يصبح طيف
صاحبه زائراً محبوباً ترقبه القافلة كلها مع كل ليلة من لياليها لما يحمله لها من سعادة
أحياناً ، ومن أنفاس زكية تنشر حولها العطر والأرج أحياناً أخرى ، ولكنه يحمل
له وحده الشوق والحنين وذكريات حبٍّ مقبم لا تغيب عن خاطره :

سَرَى مُوهِنًا فَالْتَمَ بِالرَّكْبِ زَائِرٌ بِخَرَقَاءَ ، وَاسْتَنْعَى هَوًى غَيْرَ عَازِفٍ
فَبِتْنَا كَأَنَّا عِنْدَ أَعْطَافِ ضُمُرٍ وَقَدْ غَوَّرَتْ أَيْدِي النُّجُومِ الرُّوَادِفِ
أَتَنَّا بَرِيًّا بُرْقَةً شَاجِنِيَّةٍ حُشَّاشَاتُ أَنْفَاسِ الرِّيحِ الرُّوَاجِفِ^(٢)

(١) ق ٣٩ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٢٩٠ - ٢٩١ . الجاشر : المنكشف ويروى « حاسر » .

وحراجيج : طوال معوجة . والجدليل وداعر : فحلان .

(٢) ق ٥١ الأبيات ١٣ - ١٥ ص ٣٧٨ . التَمَ : طاف . استنعى : جذب واستمال . والبرقة :

أرض مرتفعة فيها رمل وحصى . وشاجنية : نسبة إلى الشاجنة وهي أرض تنبت الزهر الطيب الرائحة .
والرواجف : الضعيفة الهبوب .

إن ذا الرمة يصدر عن نفس الوتر الذى رأيناه يصدر عنه فى غنائه بمية ، مع فرق أساسى ، وهو أن الوتر الحديد لم تكن تنبعث عنه تلك الأنغام التى تعبر عن الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو الصراع الذى رأيناه واضحاً مع مية ، وإنما يصدر عنه حَسْبُ ضخم من المعانى الروحية . وبقدر ما تنتشر هذه المعانى الروحية فى شعر خرقاء تقل المعانى الحسية ، وذلك لأن ذا الرمة كان يرى فى خرقاء رفيقة لروحه فى غربته القاسية التى أحسها بعد مية ، والقلب الكبير الذى يتسع لآلام قلبه وشكواه ، واليد الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتسمح عنها دماءها .

* * *

على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفية ، قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذى رسمه فى خياله ، وقضى شطرها الآخر مع هذا المثل الذى تحقق له فى مية ، ثم تكامل له فى خرقاء التى عاش معها من جديد ماضيه القديم مع مية . وعلى هذا النحو أيضاً كان شعره فى كلتا الفترتين تعبيراً صادقاً عن نفسه فيهما ، وما انطوت عليه من مراهقة ومغامرة فى الأولى ، ومن حب ويأس وحرمان فى الأخرى . وهى فترة تشابه شعره فيها مع شعر العذريين الذى سيطر على الحياة العاطفية لشباب البادية فى هذا العصر . وعلى هذا النحو — بعد ذلك — كان شعر الحب عند ذى الرمة الموضوع الأول من الموضوعين الأساسيين فى شعره : الحب والصحراء .

الفصل الثاني

شعر الصحراء

١

الاطلال ومناظر الرحيل :

تحتل الصحراء في شعر ذى الرمة منزلةً لا تقل عن منزلة مية . بل لا نغلو إذا قلنا إنها تحتل المنزلة الأولى قبلها ، فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان ستاً وخمسين قصيدة ، وهي أعلى نسبة ظفرت بها واحدة من محبوباته ، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان ، ولا نكاد نستثنى منها إلا بضعة مطوعات قليلة لم يتسع المجال فيها لذكر الصحراء . فالصحراء — في حقيقة الأمر — هي المحبوبة الأولى والأخيرة في حياة ذى الرمة ، وإذا كانت مية قد سبقتها في صدر شبابه بعض تجارب عاطفية ، وإذا كانت قد شاركتها في الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت المحبوبة التي استأثرت بقلبه ، وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه لطفلا عليها إلى أن أغمضهما الموت دونها ، ولم تكن وصيته الأخيرة بأن تضم رمالها الناعمة جسده إلا تعبيراً عن هذا الحب الذي استقر في أعماقه فلم يفارقها حتى النهاية ، ولم تكن تلك الروايات المتعددة التي تعلق بها الرواة ، وربطوا فيها بين موته وبين الصحراء إلا صدى لما استقر في أذهانهم عن هذا الحب الذي أخلص له ، حين رأوه يعيش لها حياته ، فأبوا إلا أن يجعلوا نهايته فوقها . ومن هنا كنا لا نتردد في أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف ، فذو الرمة شاعر الحب في الحالين سواء أكان يتحدث عن مية وخرقاء أم كان يتحدث عن الصحراء . وإن من يتتبع ديوانه الضخم ليلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلا رسم له لوحة أو لوحات تسجل مشاهدته ، وتبرز ملامحه ، وتكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف .

* * *

وككل الشعر العربي الخاضع لتقاليد القصيدة الجاهلية تحتل مناظر الأطلال مقدمات كل قصائد الديوان الطويلة تقريباً . ويعد ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموى عُنِيََ بمقدمات الأطلال في شعره ، وحرص على توفير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة لها ، بل يعد — في الحقيقة — أهم شاعر في تاريخ الشعر العربي كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقومات والتقاليد ، وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده . وواضح أن ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يصدر في هذه المقدمات عن تجربة حية عاشها ، بل عاش في أعماقها حياته كلها ، مستغلاً في التعبير عنها ذلك الرصيد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج الشعر القديم الذي كان — كما رأينا — على صلة وثيقة به .

والأطلال هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة ، وحددوا معالم طرقه ومذاهب القول فيه ، لأنه كان — بالنسبة لهم — رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر فوق رمالها ، ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر ، وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن . ومن هنا ظلت هذه المقدمات الطويلة طوال العصر الأموي محتفظة بطوابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلي . والأمر الذي لا شك فيه أن هذه المقدمات الطويلة تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء في الشعر العربي ، بل تمثل الجانب الأصيل الحيّ النابض بالمشاعر والعواطف من هذا الوصف . فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر العاطفية ، ومن هنا ظلت المنظر الصحراوي الخالد في الشعر العربي الذي عاش فترة طويلة من حياة هذا الشعر مصدراً خصيباً للوحى والإلهام عند شعرائه . وبقدر ما كانت هذه المقدمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء ، فالمرأة والصحراء هما الملهمتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية ، ومن هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في مطالع قصائدهم .

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل

ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوايع صحراوية : رسوم عافية ، وآثار
دارسة ، ونُؤى مهتدم ، وأثافي سُنْفَع ، ودمن صامئة لا تبين ، ورياح تتعاقب
عليها ، وأمطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها وعرصاتها ، وأيام
غرام جميلة طوتها الرمال ، وأسماء مواضع محددة شهادتها ، وشاعر يبكي ويطلب
إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ، ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارة
أخرى ، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسى واللوعة ، وتستنزف
الدموع والحسرات :

أَدَارًا بِحُزْوَى هَجَتِ لِلْعَيْنِ عِبْرَةً	فَمَاءُ الْهَوَى يَرْفُضُ أَوْ يَتَرَقُّ
كَمْ سَتَعْبَرِي فِي رَسْمِ دَارِ كَأَنَّهَا	بَوَعَسَاءَ تَنْصُوهَا الْجَمَاهِيرُ مُهْرَقُ
وَقَفْنَا فَمَسَلْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ	لِعِرْفَانٍ صَوْتِي دَمْنَةُ الدَّارِ تَنْطِقُ
تَجِيْشٍ إِلَى النَّفْسِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	لَمَىٰ وَيَرْتَاعُ الْفَوَادُ الْمَشُوقُ
أَرَانِي إِذَا هَوَّمْتُ يَا مَيَّ زَرْتَنِي	فِيَا نِعْمَتَا لَوْ أَنَّ رُؤْيَايَ تَصْدُقُ
فَمَا حَبُّ مَيَّ بِالَّذِي يَكْذِبُ الْفَتَى	وَلَا بِالَّذِي يُزْهِى وَلَا يَتَمَلَّقُ
أَلَا ظَلَعْتُ مَيَّ فَهَاتِيكَ دَارُهَا	بِهَا السُّخْمُ تَرْدِي وَالْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ
أَرَبْتُ عَلَيْهَا كُلَّ هَوَجَاءٍ رَادَةٍ	زَجُولٍ بِجَوْلَانِ الْحَصَى حِينَ تَسْحَقُ
لِعَمْرِكَ إِنِّي يَوْمَ جُرْعَاءَ مَالِكٍ	لَدُوْ عِبْرَةٍ كَلَّا تَفِيضُ وَتَخْنُقُ
وإنْسَانُ عَيْنِي يَحْسِرُ الْمَاءَ تَارَةً	فَيِيدُو وَتَارَاتٍ يَجْمُ فَيَغْرِقُ ^(١)

* * *

وَقَفَنْتُ عَلَى رُبْعٍ لِمِيَّةٍ نَاقِي	فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ
وَأُسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْشُهُ	تَكَلَّمَنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَأَعْبَهُ

(١) ق ٥٢ الأبيات ١ - ١٠ ص ٣٨٩ - ٣٩١. حزوي : اسم مكان . والوعاء : كتيب
الرمال السهل . وتنصوها : توأصلها . والجماهير : الرمال العظيمة . والسخم : السود يعنى الغريان .
وتردى : أى تثب . والهوجاء : الرياح الشديدة . وأربت : قامت . والرادة : الرياح التى تجيء وتذهب
لا تستقر لشدة عصفها . ويريد بقوله زجول بجولان الحصى حين تسحق أنها تنسف الحصى الصغار حين
تمر مرأ سريعا .

بِأَجْرَعٍ مِقْفَارٍ بَعِيدٍ مِنَ الْقُرَى فَلَائِةٌ وَحُقَّتْ بِالْفَلَائِةِ جَوَانِبُهُ
 بِهِ عَرَصَاتُ الْحَيِّ قَوَّيْنِ مَتْنَهُ وَجَرَّدَ أَثْبَاجَ الْجَرَائِمِ حَاطِبُهُ
 تُمَشَّى بِهِ الثِّيرَانُ كُلَّ عَشِيَةٍ كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْمَرْزُبَانِ مَرَاذِبُهُ
 كَانَ سَحِيقَ الْمِسْكِ رِيًّا تَرَابَهُ إِذَا هَضْبَتَهُ بِالطَّلَالِ هَوَاضِبُهُ
 إِذَا سِيرَ الْهَيْفُ الصَّهِيلَ وَأَهْلَهُ مِنَ الصَّيْفِ عَنْهُ أَعْقَبَتَهُ نَوَازِبُهُ (١)

على هذه الصورة كانت مقدمات الأطلال في شعر ذى الرمة ، ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن هذه المقدمات ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء ، ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربه التى مرت بها حياته العاطفية فى صدق وفى غير زيف أو افتعال ، لأنه — من ناحية — شاعر بدوى ارتبطت حياته بالبادية ، وخضعت لتقاليد الحياة فيها خضوعاً مباشراً ، ولم ترتبط بحياة المدن المتحضرة التى كان يتردد عليها من حين إلى حين ارتباطاً إقامة واستقرار ، وإنما كان ارتباطه بها ارتباطاً مؤقتاً ، فهو شاعر بدوى يعرف حياة الظعن والرحلة ، ويرى قومه وقوم صاحبتة ، بل يرى البدو كلهم من حوله ينتقلون من منزل إلى منزل انتجاعاً للغيث والكأ ، ويبصر بعينيه آثار الديار على طول الطريق موحشةً مقفرةً بعد رحيل أصحابها عنها . ثم هو — من ناحية أخرى — عاشق بدوى مرت به فى حياته تجارب حب حقيقية شهدتها رمال البادية ، ثم طوت ذكرياتها بين جوانحها ، ولم تخلف منها سوى تلك الأطلال البالية التى شغف بها شغف سائر شعراء البادية ، فضى — مثلهم — يستهل بها قصائده ، فهو لم يقلدهم إلا فى الناحية الشكلية فحسب من حيث وضع هذه المقدمات فى مطالع القصائد ، ومن حيث تلك التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ نشأتها الأولى ، أما ما عدا ذلك من العواطف والمشاعر والصور والأفكار فكلها تصدر

(١) ق ٥ الأبيات ١ - ٧ ص ٣٨ - ٣٩ . أسقيه أى أدعوله بالسقيا . وقوين متنه أى قلعن ما فيه من نبات . والأثباج : الأوساط . والجرائم : أصول الشجر . هضبته : أططرته . والطلال : جمع طل . والهيف : الريح الحارة . والنواذب : الظباء . ومعنى البيت الأخير أن الصيف جاء فاضطر أهل الدار إلى الرحيل عنها فجاءت الظباء وسكنتها .

عن نفسه في غير تقليد للقدمات ، أو اصطناع مفتعل للتجربة الشعورية ، أو اعتماد على النقل والمحاكاة لنماذج سابقة . فهو في كل مقدماته الطليعية ابن بيئته البدوية التي شهدت أحداث حبه ، وابن تجاربه العاطفية التي عاش لها منذ أن خفق قلبه خفقته الأولى لأول فتاة أحبها إلى أن خفق خفقته الأخيرة فوق رمال الدهناء وذكريات مية البعيدة الخالدة تترأى له ، لا يفتعل عاطفة ، ولا يزيّف شعوراً ، وإنما يصدر عن تجارب واقعية مرت به في بعض فترات حياته ، وعاش على ذكرياتها يستلهمها ويستوحىها ويعبر عنها ، فكانت تلك المقدمات الطليعية الرقيقة التي تنتشر على طول ديوانه كأنها تلك الأطلال التي كانت تنتشر على طول طريقه في أرجاء البادية .

ولهذا نلاحظ أن هذه المقدمات تأخذ عند ذى الرمة وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء ، فهي لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده كأنما افتعلت افتعالاً لتمهد لها ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، فليس هناك ذلك الاختلاف الموضوعي الذي نراه عند غيره من الشعراء بين المقدمة والموضوع ، والذي يجعل من المقدمة قسمًا منبثًا الصلة بسائر أقسام القصيدة ، أو — على أحسن تقدير — واهية . فمقدمات ذى الرمة تدور في نفس المجال الذي تدور فيه موضوعات قصائده ، فهي — مثلها — قسمة بين الحب والصحرَاء ، وليس من اليسير أن نتبين في قصائده الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، فكلاهما يصدر عن وتر واحد في قيثارة واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تتحول إلى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد .

* * *

وعلى نحو ما نرى عند الشعراء القدماء نرى عند ذى الرمة فتنةً طاغية بوصف مناظر الرحيل ، وهو وصف يأخذ عنده الوضع التقليدي القديم الموروث منذ الجاهلية ، فيأتي بعد المقدمة الطليعية ، أو — بعبارة أدق — يأتي ختاماً لها ، كما يخضع لكثير من التقاليد الفنية التي أرساها بناء القصيدة العربية الأولون من وصفٍ للظعان ، وتتبع للقافلة المسافرة في رحلتها البعيدة ، وحرص على ذكر

أسماء المواضع التي تمر أو تنزل بها ، حتى تصل إلى غايتها التي تقصد إليها .
وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة انتشار مقدماته الطليقة . فهو لا يفتأ
يرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة ، وتفيض بالمشاعر الصادقة والعواطف الحارة :
ومعهودها . وهي لوحات تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها . وما يكمن في
أعمقها من أسرار السحر والجمال والفننة ، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام
وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء من بين سائر صاحباته بالحظ الأوفر من أحاديث
الرحيل ، ففي كثير من قصائده فيها تتردد هذه الأحاديث ، وهي أحاديث يبدو
فيها شديد الانفعال بمواقف الوداع ، ضعيف الاحتمال لها ، وكأنه يعيش في حلم
عميق استبد بأعصابه فهو غارق فيه لا يكاد يصحو منه :

نظرتُ إلى أظعانٍ مئى كأنها
فأبديتُ من عينيَّ والصدركاتم
هوى ألف جاء الفراق فلم تجل
ظعنن لم يخللن إلا تنوفة
يعرجن بالصمان حتى تعذرت
وحتى رأين الفنع من فاق السفا
وحتى سرت بعد الكرى في لويه
فأصبحن بالجرعاء جرعاء مالك
فلما عرفنا آية البين بغتة
وقررن للأظعان كل موقع
ولم يستطع ألف لآلف تحية
تراعى لنا من بين سحجفين لمحة

مؤلية ميس تمل ذوائبه
بمغزورق نمت عليه سواكبه
جوائلها أسرارها ومعائبه
عذاة إذا ما البرد هبت جنائبه
عليهن أرباع اللوى ومشاربه
قد انتسجت قريانه ومذانبه
أساريع معروف وصرت جنادبه
وآل الضحى تزهى الشبوح سبائبه
وردت لأحداج الفراق ركائبه
من البزل يوفي بالحوية غاربه
من الناس إلا أن يسلم حاجبه
غزال أحم العين بيض ترائبه (١)

(١) ق ٥ الأبيات ٨ - ١٩ ص ٣٩ - ٤٢ . الميس : شجر . والجوائل : جمع جائلة وهو
الأمر يدور في صدرك ، ويقال : أجل جائلتك أى اقض الأمر الذى أنت فيه . والتنوفة : الفلاة . والعذاة =

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل ، يوم أن رحلت مية مخلقة وراءها آثار ديار بالية ، وذكريات حب باقية ، وعاشقاً يحاول جاهداً مداراة عواطفه وكتمان أحزانه فتحونه الدموع التي تفصح ما يخفيه في صدره من حب جارف لا يعرف كيف يتجه به . وهو ينظر إلى القافلة الراحلة ، ويتتبعها بخياله في رحلتها البعيدة من منزل إلى منزل ، وكلُّ مشاهد الرحلة تتراءى له : المياه التي تمر بها وقد أخذ السَّفْماً الذي حملته رياح الصيف الحارة يكسوها ، ونبات الصحراء الجاف الذي تأخذ أساريعُ الرمل تسري فيه كلما تقدّم الليل بنسماته الرطبة المنعشة ، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها ، بل إنه ليسمع صرير الجنادب في أرجائها . ومن وراء هذه المشاهد يترأى له مرة أخرى منظر الوداع ، وقد أخذت القافلة تستعد للرحيل ، وكلُّ لُفٍّ يحاول وداع لُفِّه فترده عنه عيون الناس المتزاحمين حولهما ، فلا يملك إلا تلك التحية الخفيفة التي اصطاح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون الوسيلة الأساسية للسلام والوداع . ووسط هذا الحشد المتزاحم تتراءى له مية الجميلة من بين سترى الهودج كأنها غزال أسود العينين أبيض الترائب .

وفي كل شعر ذى الرمة — لا في مقدماته الطللية وحدها — نحس هذه الفتنة الطاغية بوصف مناظر الرحيل . وهى مناظر تشغل قسماً كبيراً من شعره وتمثل لوناً بارزاً في لوحاته الصحراوية ، ودائماً نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهى تهوى في شعاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر كانت دائماً تملأ

= السهلة البعيدة من المياه . والصمان : موضع بين الدوّ والدنهاء . والقنع : موضع مطمئن يمسك الماء فيكثر فيه النبات . والقريان : مجارى الماء إلى الرياض جمع قرى ، وكذلك المذائب جمع مذنب . والسفا : الشوك أو كل شجر له شوك ، وفاق السفا : هو الذى تربّه المطر والسيل فلا تأكله النعم . واللوى : البقل متى يس . والأساريع : ديدان طوال تكون في الرمل . ومعروف : اسم موضع . يصف في هذه الأبيات دخول الصيف وجفاف المنازل . وترهى : ترفع . والشيوخ : الشخوص . والسائب : الثياب الرقيقة جمع سبيبة . والموقع : البعير إذا كان في ظهره آثار الدبر . والبزل : جمع بازل وهو من الإبل ما تم له ثمان سنين ودخل التاسعة . ويوفى : يرتفع . والحوية : كساء يدار على ظهر البعير يركب عليه . والغارب : الظهر . وأحم العين : أسودها .

عليه نفسه بالحب والإعجاب ، بل بالفتنة والتقليد . وسواء أكان في البادية أم كان في مدن العراق وفارس المتحضرة نحس دائماً أن منظر القافلة وهي تنصّرب في أعماق البادية من المناظر التي تلفت نظره ، وتلح على خياله ، وتهتز لها مشاعره ، كما نحس أن لديه طاقة تصويرية ضخمة يحسن استغلالها ، ويجيد التحكم فيها وتوجيهها كيف يشاء ليسترجع ذكريات الرحيل البعيدة ، فإذا الحياة تندب فيها من جديد ، وإذا المنظر بكل جزئياته وتفصيله يمسّش أمامنا كأننا نراه ، بل كأننا نعيش فيه .

وفي قصيدته الرائية التي يقال إنه نظمها في أصبهان نرى صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحيل هذه التي تتردد كثيراً في شعره ، منظر قافلة مية وهي تهوى في شعاب الصحراء . إنه يرنو وراءه إلى كثران الدهناء البعيدة التي شهّدت رمالها قصة حبهما الخالدة ، فيرى القافلة وقد بدأت رحلتها في أواخر الليل قبل أن تطرد أضواء الفجر أشلاء الظلام . لقد أقبل الصيف ، وجفت قيعان المياه في منازل القبيلة ، وأخذ السراب يلمع فوق المرتفعات ، ويسبب النسب فوق أكثر الهضاب ، وتطايرت أشواكه الخافة مع الرياح الحارة ، ولم يعد هناك بد من الرحيل . وتبدأ القافلة رحلتها مبكرةً وإنها لتعاني حنيناً إلى منزلها الذي تهم بالرحيل عنه . إنها ترحل عنه مرغمة كارهة ، فقد صبر الأمر بالرحيل ، وها هي ذى في طريقها ، وقد طلع عليها الصباح وهي تستقبل تلك الرمال المتركمة الكثيفة بعد أن جازت منطقة حوصى ، وفي الواج التي تكللها الستور طعائن جميلة متربات يستترن بها من وهج الشمس ، ولفحة القيط ، وهجير الفلاة :

نظرتُ ورأى نظرة الشوق بعدما	بدا الجو من جى لنا والدساكر
لأنظر هل تبدو لعيني نظرة	بحومانة الزرق الحمول البواكر
أجدتُ بأغباش فأضحت كأنها	مواقير نخل أو طلوح نواضر
طعائن لم يسلكن أكفاف قرية	بسيف ولم تنخض بهن القناطر
تصيفن حتى اصفر أقواغ مطرق	وهاجت لأعداد المياه الأباغر
وطار عن العجم العفاء وأوجفت	بريعان رقرق السراب الطواهر

ولم يُبْقِ أَلْوَاءُ الثَّامِي بَقِيَّةً
 من الرُّطْبِ إِلَّا بَطْنُ وَادٍ وَحَاجِرُ
 فَلَمَّا رَأَيْنِ التَّنْعَ أَشْفَى وَأَخْلَفَتْ
 من العَقَرِيَّاتِ الهَيُوجُ الْآوَاخِرُ
 جَذَبْنَ الهَوَى مِنْ سِدْقِ حَوْضَى بِسَادْفَةٍ
 على أَمْرٍ ظَلَعَانٍ رَعْتَهُ الْمَحَاضِرُ
 فَأَصْبَحْنَ قَدْ نَكَبْنَ حَوْضَى وَقَابِلَتْ
 من الرَّمْلِ ثَبَجَاءُ الْجَمَاهِيرِ عَاقِرُ
 وَتَحْتَ الْعَوَالِي وَالْقَنَا مُسْتَظِلَّةٌ
 ظِبَاءُ أَعَارَتِهَا الْعُيُونُ الْجَاذِرُ
 هِيَ الْأَذْمُ حَاشَا كُلَّ قَرْنٍ وَمِعْصَمٍ
 وسَاقٍ وَمَا لِي ثَتَّ عَلَيْهِ الْمَازِرُ
 إِذَا شَفَّ عَنْ أَجْيَادِهَا كُلُّ مُلْحَمٍ
 من الْقَزِّ وَاحْوَرَّتْ إِلَيْكَ الْمَحَاجِرُ^(١)

على هذه الصورة كانت مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة ، وهي مناظر كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً ، وطاقته تصويرية بارعة ، أعانه عليها عمق إحساسه بتجربة الوداع ، من ناحية ، وشدة اتصاله بحياة الصحراء ، وسعة خبرته بها ، من ناحية أخرى .

(١) ق ٣٢ الأبيات ١٦ - ٢٨ ص ٢٤٣ - ٢٤٦ . الجو : موضع . وجى : مدينة أصبهان . وحومانة الزرق : أكشبة بالدهناء . والأغباش : بقايا من سواد الليل . ومواقير النخل : مثقلاتها . والسيف : الساحل . والنغص : التحرك . والقناطر هي قناطر الماء . يقول لإنهن في البادية لم يأتين قرية ولا بحراً ولم يسرن على قناطر الماء . والأقواع : جمع قاع . ومطرق : موضع . وأعداد المياه هي المياه القديمة التي لم ينقطع ماؤها . يقول جاء الصيف وجفت قيعان المياه ، فراحت الإبل تطلب أعداد المياه . والعجم : صغار الإبل . والعفاء : الوبر . وريمان السراب : أوله . والرقراق : ما جاء وذهب . والظواهر : ما ارتفع من الأرض . والألواء : جمع لوى . والثمانى : الهضاب . والتنع : مجرى الوادى فيه ماء ونبات . وأسنى : طار منه السفا . والعقربيات : رياح تجيء بنوء العقرب وهو نجم . والهيوج : ماهاج من الرياح . ومعنى أخلفت أنها صارت خلف الرطب فأبيست الثبت وأذهبت مائه . وحوضى : موضع . والجماهير : ما غلظ من الرمال . والثبجاء : العظيمة الوسط . والعاقرون الرمل : ما لا ينبت .

الإبل والقوافل :

كما فتن ذو الرمة بوصف الرحلة فتن أيضاً بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء . وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين : منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المشتال أمام نماذجه يسوئ من الصخر تماثيل لها ، يصفها كذلك في حالة حركتها ، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام منظر من المناظر ليلتقط له شريطاً من الصور المتحركة . ومن هنا تكثر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها .

وفي كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسويها في أحسن صورة لها ، حريصاً على أن يوفى كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً ، على النحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنى بها في قصائده « صَيْدَح » :

لها أذنٌ حَشْرٌ وذِفْرَى أسيلة وخدٌ كمرأة الغريبة أسجَح
وعينا أحَمَّ الرُّوقِ فَرْدٍ ومِشْفَرٌ كسبتِ اليماني جاهلٌ حين تَمَرَحُ
ورجلٌ كظلِّ الذئبِ ألحقَ سدوها وظيفٌ أَمَرَّتُهُ عصا الساقِ أَرُوحُ (١)

فأذنُها حادة دقيقة ، وخدُها طويل أسيل كأنه امرأة الغريبة التي تتعهدنا دائماً بالجللاء والصقل ، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشى منفرد في الصحراء ، ومشافرها لينتة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوجة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن ، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظل الذئب لا تكاد العين تلاحقه ، يمتد في كل منها

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٧ - ٤٩ ص ٨٨ - ٨٩ . أذن حشر أى محددة دقيقة . والذفرى : موضع العرق في قفا البعير . وأحم الروق أى أسود القرون يريد ثورا . والسبت : جلود البقر . والسدو : رعى اليمين في السير . والوظيف : مقدم عظم الساق . وأمرته : فتلته . وأروح : واسع .

وظيف واسع مفتول يعينها على السير وسرعة الخطى .
 وإن الناظر في شعر ذى الرمة ليخيل إليه أنه لا يكاد يرد ذكر الناقة في قصيدة
 من قصائده حتى نرى طبيعة المِثَال المفتون بفته قد ألحَّت عليه ، فإذا هو
 ممسك بأدوات صناعته ، عاكف على الصخر يسوى منه تماثيل كاملة أو تماثيل
 جزئية لها :

جُمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَشْلُهَا	وَضَيْفٌ أَرْجُ الْخَطُورِيَّانُ سَهْوَقُ
وكعبٌ وعُروْبٌ كلا مِنْجَمِيهما	أَشْمُ حديد الأَنْفِ عَارٍ مُعَرِّقُ
وفوقهما ساقٌ كَأَنَّ حَمَاتِهَا	إِذَا اسْتَعْرِضَتْ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خَرْنَقُ
وَحَاذَانِ مَجْلُوزٌ عَلَى صَلَوِيَّهِمَا	بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حِينَ يُحَرِّقُ
إلى صهوة تحلوه مَحَالًا كَأَنَّهُ	صَفَاءٌ دَلَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ
وجوفٌ كجوف القَصْرِ لم يَنْتَكِتْ لَهُ	بَابِاطِهِ الزَّلُّ الزَّهَالِيلِ مِرْقُ
وهادٍ كَجَذَعِ السَّاجِ سامٍ يقوده	مُعَرِّقُ أَحْنَاءِ الصَّبِيِّينِ أَشْدَقُ (١)

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليكمل التمثال الذى بدأه
 هناك . إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خُلِقَتْ فحلاً من الفحول ، يعينها
 على سرعة السير ومباعدة الخطى ووظيفٌ ممتلىء طويل ، وكعبٌ وعُروْبٌ ناتئان
 مرتفعان عاريان من اللحم ، ومن فوقهما ساق غليظة ممتلئة ، ثم فخذان مكنتزان
 قد طُوِيَتْ فوقهما طبقاتٌ من اللحم تراكب بعضها فوق بعض ، ثم ظُهُرٌ

(١) ق ٥٢ الأبيات ٢٧ - ٣٣ ص ٣٩٥ - ٣٩٧ . جمالية أى تشبه الحمل فى خلقه وضخامته .
 والحرف : الضامرة . والسناد : المشرفة . ويشلها : يطردها . وأرج الخطو : طويل الخطو . وسهوق :
 طويل . والمنجم : حذاء الكعب . والحماة : لحمة الساق من ظاهرها . والخرنق : ولد الأرنب . والخاذان
 مثنى حاذ وهو ما وقع عليه الذنب من الفخذ . ومجلوز أى مطوى . والصلوان : ما عن يمين الذنب وشماله .
 والبضيع : اللحم . ومكنوز الثرى أى الثرى المبتل تلبد بعضه على بعض . وأحق : أضمر . والحال :
 فقرات الظهر . ودلصته : زلقته . وطحمة السيل : دفتته . والزَّلُّ : النحيلة . والزهاليل : المجلس . والناكت :
 أن ينحرف مرقق البعير حتى يقع على الجنب فيؤثر فيه ، يريد أنها فتلاء الذراعين . والهادى : العنق . والمعرق :
 الذاهب اللحم . والأحناء : جمع حنوه وهو كل ما فيه اعوجاج من البدن . والصبيان : طرفا اللحيين .
 والأشدد : الواسع الشدق .

تمتد فقراته صلباً أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيلٌ جارف فيكسبه نعومة وملاسة ، وجوف واسع ضخّم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع هـ فقاهما عن آباطها النحيلة المُلّس ، فهما لا يمتكان بها ، وإنما يمسّانها مساً خفيفاً لا يؤثر فيهما ، وفوقهما يرتفع عنق ضخّم كأنه جذعُ شجرة ، يمتد إلى فم واسع الشدين معروق اللحين .

وكما تنتشر هذه التماثيل الكاملة والجزئية للإبل في شعر ذى الرمة ، تنتشر أيضاً أشرطة الصور المتحركة لها ، فإذا الإبل في رحلتها الدائبة في أعماق الصحراء ، وقد وُضِعَت الأكسية على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومن يرُدُّ فون خلفهم من رفاق ، والصحراء بحزونها وهادها وجبالها وشعابها تترامى بين أيديها ، وهى تضرب بينها وقد أضمرها الجوع والسفر والظلال ، حتى إذا ما حل وقت التعريس عند السحر أناخت بعد سري الليل الطويل لتتال حظها من الراحة ، وهى بين صارف بناييه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه غناء يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة ، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه جرة يجترها فيسمع له صوت كأنه نشيجٌ من يعترض في حلقة الشجا . إنها تتال حظها من الراحة بعد ما أهزلتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذى يحجب الروابي كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده ، وفي النهار المتلظى الذى يشتعل فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحامية كأنما تظأ به جمرأ متقدأ ، في أعماق صحراء يضل بها سالكها ، لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التى تمر بها من حين إلى حين ، صحراء بعيدة مترامية يظل المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقى ، والسراب يلمع أمامهم فوق الرمال :

فيا مئى ما أدراك أين مناخنا
قد اكتفلت بالحزن واعوجّ دونها
حراجيج ما تنفك إلا مناخة
أنخن لتعريس ، فمنهن صارف
ومنتزع من بين نسعيه جرة
طواهن قول الركب سيروا إذا اكتسى
معرفة الأحيى يمانية سجرا
ضوارب من خفان مجتابة سدرأ
على الخسف أو نرّمي بها بلدة فقرا
يغنى بناييه مطلقه صعرا
نشيج الشجا جاءت إلى ضرسه نرأ
من الليل على كل رابية خدرا

وتَهْجِرُنَا وَالْمَرْؤُ حَامٍ كَأَنَّمَا
وَأَرْضٌ خَلَاءٌ تَسْجَلُ الرِّيحُ مَتْنَهَا
قَمُوسٌ بِخِمْسِ الرَّكْبِ تَبْهَاءُ مَا يُرَى
طَوْتَهَا بَنَا الصُّهْبُ الْمَهَارَى فَاصْبَحَتْ
مِنَ الْبُعْدِ خَلْفَ الرَّكْبِ يَلُوءُونَ نَحْوَهَا
إِذَا خَلَفَتْ أَعْنَاقُهُنَّ بَسِيطَةٌ
نَظَرْنَ إِلَى أَعْنَاقِ رَمْلِ كَأَنَّمَا

والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصدر فى وصف الإبل عن تجربة صادقة ، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها ، وهى خبرة أعانته على هذا الوصف ، وهيات له سبله . ومن حين إلى حين تطل علينا هذه الخبرة ، خبرة البدوى ابن الصحراء بجيوان الصحراء الأول ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يصف فيه عَرَقَ الإبل :

إِذَا اكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا عَلَى عَرَقٍ يُضْحِي بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ جَلَابِيبُ^(٢)

فهو يقول إن الإبل اكتست عرقاً أسود ، « وعرق الإبل — كما يقول شُراح شعره — أَوَّلَ مَا يَخْرُجُ أَسْوَدَ فَإِذَا غَبَّ اصْفَرَ »^(٣) . وعلى نحو ما نرى أيضاً فى هذه الأبيات التى يصف فيها فحلاً من الإبل أضمرت مطاردة إناثه للبقاح :

كَأَنَّ إِذَا انْجَابَتْ عَنِ الرَّكْبِ لَيْلَةٌ عَلَى مُقَرَّمِ شَاقِ السَّدِيسَيْنِ ضَارِبِ

(١) ق ٢٤ الأبيات ١٥ - ٢٧ ص ١٧٢ - ١٧٥ . معركة الأحي : أى قليل لحمها . والسجر : جمع سجرأ وهى التى يضرب لونها إلى الحمرة . واكتفلت بالحزن أى جعلته خلفها . وضوارب جمع ضارب وهو الوادى ذوالشجر . وخفان : بلد . وسدر : موضع باليمامة . وحراجيح : طوال ضامرات من الهزال . وانخسف : أن تبيت على غير علف . والمرو : الحجارة البيضاء . وتسحل : تفتش . والقمس : الفوص . والخمس : الورد فى اليوم الخامس بعد فقدهم الماء أربعة أيام . يقول إن هذه الصحراء بعيدة الماء يغوص الماء فى باطنها . والتناصيب : الصوى وهى الأعلام . وأعناق الرمل : أوائله .

(٢) ق ٤ البيت ٦ ص ٣٧ .

(٣) انظر شرح البيت فى الديوان .

خَدَبٌ حَنَا من ظهره بعد بَدْنِهِ
مِرَاسُ الْأَوَابِي عن نفوس عزيزة
وَأَنْ لَمْ يَزَلْ يَسْتَسْمِعُ العامَ حوله
وفي الشَّوْلِ أَتْبَاعُ مَقَاحِمُ بَرَّحَتْ
يَذُبُّ الْقَصَايَا عن شَرَاةٍ كَأَنَّهَا
إِذَا مَا دَعَاها أَوْزَعَتْ بِكَرَّاتِهَا
عُصَارَةَ جَزْءِ آلٍ حَتَّى كَأَنَّهَا
فِيْلُويْنَ بِالْأَذْنَابِ خوفاً وطاعةً
على قُصْبٍ مُنْصَمِّ الثَّمِيلَةِ شَارِبِ
وَأَلْفُ الْمَتَالِي فِي قُلُوبِ السَّلَاطِبِ
نَدَى صَوْتِ مَقْرُوعٍ عن الْعَذْفِ عَاذِبِ
به ، وَاِمْتِحَانُ الْمُبَرِّقَاتِ الْكُوَاذِبِ
جَمَاهِيرُ تَحْتَ الْمُدْجَنَاتِ الْهُوَاضِبِ
كَإِيزَاغٍ آتَارِ الْمُدَى فِي التَّرَائِبِ
يُلْقِنُ بِجَادِي ظُهُورَ الْعِرَاقِبِ
لَأَشْوَسَ نَظَارٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١)

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل ، هي تلك الصلة بين فحولها وإناثها ، وهي صورة لا يمكن أن تصدر — في مثل هذا الإلحاح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة — إلا عن رجل بدوي خبير بالإبل ، وثيق الصلة بحياتها ، واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركبته الله فيها من غرائز فطرية . وفي أكثر من موضع من شعره نرى ذا الرمة — تأكيداً لهذه الخبرة — يلح على تصوير

(١) ق ٧ الأبيات ٣٦ — ٤٤ ص ٦٠ — ٦٣ . المقرم : الفحل من الإبل ترك للفحولة . وشاق السديسين : أى انشق نابه وطلعا . وضارب : أى يضرب في النوق . والخدب : الضخم . وبعد بدنه أى بعدما كان بدنا . والقصب : المعى . والثميلة : ما بقى في جوفه من العلف والماء . والشارب : الضامر . والمتالى : اللاحق تتلوها أولادها . والسلاط : التى سلبت أولادها أى فقدتها . وقوله « وإلف المتالى في قلوب السلاط » أصله أن النوق تكون مع أولادها في المرعى فإذا فقدت السلاط أولادها حنت إلى المتالى لأجل أولادها فينسل همها بها ، فيأتى الفحل فيردها إلى السلاط ويرجع إلى المتالى . والندى : الصوت الضعيف يسمع بعيدا وهو هناك شديد . والمقروع : المختار كالقريع . والعذف : الأكل . والعاذب : القائم الرفع رأسه لا يأكل ، يصف فحلا آخر سمع هذا الفحل صوته . والمقاهيم : جمع مقحم وهو الذى قد اقتحم منه سنان في ستين ويريد بها هنا البكار من النوق تتبع الشول فيأتى الفحل فيخرجها منه . وقوله « وامتحان المبرقات الكواذب » أصله أن الفحل يأتى إلى النوق فيمتحن الناقة فتبرق بذنبا أى ترفعه خوفاً منه ليرى أنها قد لقحت وهى غير لاقح . والقصايا : المتأخرات عنه . والشراة يريد بها خيار النوق . والجماهير هنا : الرمال العظام . وأوزعت الناقة ببوها : قطعتة دفعا . والجزء : النبت الرطب الذى يستغنى به عن الماء . والجادى : الزعفران .

هذه العلاقة بين فحول الإبل وإنائها^(١). ولعل هذه الخبرة هي التي جعلت صورة الناقة عنده تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الحمل ، فالصورتان لا تتشابهان إلا في المنظر العام ، أما في التفاصيل والجزئيات التي تتصل بالطباع والنصرفات فإن الاختلاف يبدو بعيد المدى عميق الجذور^(٢).

* * *

ويرتبط وصف الرحلة عند ذى الرمة عادة بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها :

أما أحدهما فنظر الحر اللافح وقد انتشر فوق البادية ، والرياح الحارة تهب على القافلة فتشوى الرفاق والإبل ، وتزيد من وَصَبِهِمْ ووصيها ، والسراب يترقق بعيداً في الأفق فتتراقص فوقه الآكام ، وأسراب القبطا تَتَسَّاقِطُ صرعى من الظمأ القاتل الذى يستبد بها ، والقافلة تشق طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنف ، فلا يجد الرفاق إلا عمائمهم يسكوثونها على رؤوسهم ، ويحاولون أن يجربوا بها عن عيونهم لفحة السموم التي تقتذفهم بنيرانها الملتهبة ، كما تَصْلُكُ بوهجها الأليم وجوه الإبل المسجَّهدة وقد أخذ لُغَامُهَا يسيل من أشداقها فتبدو كأنها ملثمة بعصائب بيض ، والعرقُ الحميم ينضح من أجسادها فيضرجُ أعطافها المهزولة التي رعتها الفيا في حتى بدت كأنها أهلةٌ نحيلة :

وساجرة السراب من المَوَامِي	تَرَقَّصُ فِي عَسَاقِلِهَا الْأُرُومُ
تموت قطا الفلاة بها أُوَامًا	وَيَهْلِكُ فِي جَوَانِبِهَا النَّسِيمُ
بها غُدُرٌ وليس بها بِلَالٌ	وَأَشْبَاحُ تَجُولُ وَلَا تَرِيمُ
قطعتُ بفتيةٍ وبيعَمَلَاتٍ	تَلَاطِمُهُنَّ هَاجِرَةٌ هَجُومُ

(١) انظر على سبيل المثال ق ٧ البيتين ٢٢ ، ٢٣ ص ٥٧ ، ٥٨ ، ق ٦٢ الأبيات ٢٧ - ٣٠

ص ٤٧١ - ٤٧٢ ، ق ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٤٥ ص ٥١٠ - ٥١١ .

(٢) انظر على سبيل المثال ق ٦٢ الأبيات ١٧ - ٣٢ ، ق ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٥٨ في

الأولى يصنف الحمل وفي الأخرى يصنف الناقة .

نَلُوثٌ عَلَى مَعَارِفِنَا ، وَتَرْحِي
وَنَرْفَعُ مِنْ صُدُورِ شَمَرَدَلَاتٍ
تَلْتَمُّ فِي عَصَائِبٍ مِنْ لُغَامٍ
وَقَدْ أَكَلَ الْوَجِيفُ بِكُلِّ خَرَقٍ
وَقَطَعَ مَفَازَةً وَرَكُوبُ أُخْرَى
تَكِلُ بِهَا الضُّبَارَةُ الرَّسُومَ (١)

وأما المنظر الآخر فننظر الليل المظلم وقد غَشَّى الصحراء بأستاره الكثيفة ،
والنوم يداعب الجفون المرهقة فتحميل الرؤوس ، وغناء رخيم تتردد أصداؤه ليجدد
من نشاط القافلة المكدودة التي طال بها السرى :

وَلَيْسَ كَأَنَّاءِ الرَّوَيْزِيِّ جُبْنُهُ
أَحْمُ عُلَافٍ وَأَبْيَضُ صَارِمٍ
أَخْوَشَقَّةَ جَابَ الْفَلَاةَ بِنَفْسِهِ
وَأَشَعَثَ مِثْلَ السَّيْفِ قَدْ لَاحَ جِسْمُهُ
سَقَاهُ الْكَرَى كَأْسَ النُّعَاسِ وَرَأْسُهُ
أَقَمْتُ لَهُ صَدْرَ الْمَطِيِّ وَمَا دَرَى
تَرَى النَّاشِئُ الْغَرِيدَ يُضْحِكِي كَأَنَّهُ
حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْإِعْيَاءَ مَدَاهُ انْطَوَى كُلُّ رَفِيقٍ مِنْ رِفَاقِ الْقَافِلَةِ عَلَى نَفْسِهِ وَقَدْ

(١) ق ٧٦ الأبيات ١١ - ١٩ ص ٥٩١ - ٥٩٣ . وساجرة السراب أى ملوثة من السراب .
والعاسقل : السراب . والأروم : الأعلام . ولا تريم أى لا تبرح مكانها . والمعارف : الوجوه .
والشمرولات : الإبل الطوال . والحميم : العرق . والعرائك : الأسنة . وهلت الجروم أى صارت
أجسامها كالأهلة من النحول . والضبارمة : الناقة الغليظة . والوجيف والرسيم : ضربان من سائر الإبل .
(٢) ق ١٦ الأبيات ٣١ - ٣٧ ص ١٢٩ - ١٣٠ . الرويزى : طيلسان شبه الليل به فى
سواده . وقوله « بأربعة والشخص فى العين واحد » يفسره البيت الذى يليه . والأحم : الأسود يريد الرجل
والعلاف : نسبة إلى علاف حى من العرب يعملون الرجال أوقرية تعمل فيها . والأعيس : الأبيض يريد
بعيره . والمهرى : نسبة إلى المهرة . والمطاود : المفاوز البعيدة . ومنته السير : أذهب قوته . والعاصد :
الذى يلوى عنقه للموت .

اعتقل التعب لسانه فهو لا يَتَقَدَّر على الكلام ، والنومُ يأخذُ بجفونه فلا يملك له رداً للشدة ما لحق به من سهر الليالي السابقة :

إذا انجابت الظلماء أَصَحَّتْ رؤوسهم عليهنَّ من طول الكرى وهى ظُلُعُ
يقيمونها بالجهدِ حالا وتنتحى بها نَشْوَةُ الإِدلاجِ أخرى فترَكُعُ
نرى كلَّ مغلوبٍ يَمِيدُ كأنه بحَبَلَيْنِ فى مَشْطُونَةٍ يَتَبَوَّعُ
أخى قَفَرَاتٍ دَبَّيْتُ فى عظامه شَفَافَاتُ أعجازِ الكرى وهو أَخْضَعُ^(١)

وسرعان ما تستلقى الأجسادُ التى أضمرها السَّهَرُ والسفر على الأرض ، بين أيدى الإبل التى أناجها أصحابها لثمال هى أيضاً حَظَّهَما من النوم والراحة :

إلى فتيةٍ شُعْثٍ رَمَى بِهِمُ الكرى متونَ الحصى ليست عليها مَحَابِسُ
أناخوا فَاغْنَوْا عند أيدى قلائصٍ خِمَاصٍ عليها أَرْحُلٌ وطنافس^(٢)

٣

مناظر الصحراء :

إلى جانب هذين المنظرين : منظر الهاجرة المُسْحَرِقة ، ومنظر الليل الموحش ، تنتشر مظاهر الحياة التى يمرُّ بها الشاعر فى خلال رحلاته بالصحراء انتشاراً واسعاً ، كأنما قد اتخذ من شعره آلةً لتصوير كلِّ ما يراه فيها ، أو — بعبارة أدق — ريشةً يرسمُ بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر فى لوحات تنسبُ بالحياة يسجِّلُ فيها مشاعره وأحاسيسه إزاءها . وإن من يتتبع وصف الصحراء فى شعر

(١) ق ٤٦ الأبيات ٣٠ — ٣٣ ص ٤٨ ٣ . والضمير فى « عليهن » يعود على الإبل . والمشطونة : البئر البعيدة القاع فيها عوج فلا يخرج الدلو منها إلا بشطلين أى حبلين . ويتبوع : يفتح بابه . والشفافات : البقايا . والأخضع : المائل العنق إلى الأمام .

(٢) ق ٤١ البيتان ٢٦ ، ٢٧ ص ٣١٧ . المحابس : ضرب من الثياب فيها ألوان مختلفة ، يريد أنهم ناموا على الحصى بلا فراش . والطنافس : بسط منقوشة تفرش فوق الرجال ، يريد أنهم ناموا بين أيدى إبلهم بعد أن أناخواها .

ذى الرمة ليخيل إليه أنه لم يكد يترك مظهراً من مظاهر الحياة في الصحراء وَقَعَ عليه بصره إلا سَجَّله ، حتى الأشياء الصغيرة التي قد تبدو قليلة الأهمية لا تلفت النظر ولا تستحق التسجيل ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصور فيها منظر الاستقاء من الآبار بالدلاء :

وبيتٍ بمَهْوَاةٍ هتكتُ سماءه إلى كوكب يزوى له الوجه شاربُهُ
بمعقودةٍ في نِسْعٍ رَحَلٍ تَقْلَقَلْتُ إلى الماء حتى انقَدَّ عنها طحالُبه
فجاءتُ بِسَجَلٍ طَعْمُهُ من أَجُونِهِ كما شابَ للمورود بالبَوْل شائبُهُ
فجاءتُ بِنَسْجٍ من صِنَاعٍ ضعيفة يَنُوسُ كَأَخلاقِ الشُّفوفِ ذَعَالِبُهُ
هي انتَسَجَتْهُ وحدها أو تعاونتْ على نَسْجِهِ بين المَثابِ عَنَّاكِبه
عَرَقَنَاهُ في بادِي النَشِيشَةِ دائر قديمٍ بعهد الناس بُقِعَ نصابُبه
على ضُمَرٍ هيمٍ فراوٍ وعائفٌ ونائلُ شَيْءٍ سَيِّئِ الشُّربِ قاضِبه
سُحَيْرًا وآفاقُ السماءِ كأنها بها بَقَرٌ أَفْتَاوُهُ وَقَرَاهِبُهُ
وَنُطْنَا الأَدَاوِي في السَّوَادِ فَيَمَمَّتْ بنا مصدرًا ، والقرنُ لم يَبْدُ حاجِبه (١)

إنه يرسم في هذه الأبيات لوحة رائعة لذلك المنظر المألوف في حياة البادية ، منظر الرُّكَّاب الذين يخترقون الصحراء فيُبْعِدُونَ في أعماقها حيث يَسْتَدِرُّ الماء ويشتد الظمأ ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء ، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها ، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد

(١) ق ٥ الأبيات ٥٨ - ٦٦ ص ٤٩ - ٥١ وانظر لوحة أخرى في ق ٥٢ الأبيات ٤٧ - ٥٧ ص ٤٠١ - ٤٠٣ . المهواة : البئر . السماء : أعلى البيت . والكوكب : مخرج الماء . يريد بيت العنكبوت . وتقلقت : أسرع في الانحدار . ويريد بالمعقودة في نسع الرحل الوعاء الذي شدوه في جبل الرحل ليتخذوا منه دلو . والسجل : الدلو فيها ماء . والأجون : تغير الماء . والمورود : المموم . وينوس : يتحرك . والشفوف : الثياب الرقيقة . والدعالب : ماتزق من الثوب . والمثاب : مقام الساق . والنشيشة : الخوض . والنصاب : ما نصب من الحجارة حول الخوض . وقضب شربه : أى قطعه . والافتاء : جمع فتى . والقراهب : المسنة من البقر . والأداوى : القرب والدلاء وما أشبهها . والسواد : الليل والقرن يريد به قرن الشمس .

الذى تكسوه الطحالب . وها هم أولاء يقفون عليها . فيعقدون مزاداتهم فى سبور رحالهم ، ثم يلتقون بها إليها فتتهلك نسيج العنكبوت الذى يسد أعلاها ، ثم تأخذ فى الانحدار السريع نحو الماء فتتقدم عنه الطحالب التى تغشيها ، حتى إذا ما جذبوا حبائهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه ، وعليها مِرَقٌ من نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب . فيأخذون فى صب الماء فى الحوض القديم القائم حول البئر من زمن بعيد . وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التى كانت تترده من قبل ، ثم يعرضونه على إبلهم التى استبد بها العطش بعد رحلتها المجهدة المضنية فنها ما يشرب فيه روى ، ومنها ما يعافه لتغير طعمه ، ومنها ما ينال شيئاً منه ثم ينصرف عنه . حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم عسّقوها فى رحالهم ، واندفعوا فى طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة فى رحلتهم وما يزال الليل يغشى الآفاق ، والنجوم كبرىها وصغيرها — منتشرة فى أقطار السماء كأنها بقعر منه القسي ومنه المسين .

* * *

من بين هذه المناظر الصحراوية التى تنتشر فى شعر ذى الرمة يبرز منظران . فتين بهما فتنة طاغية ، فهما يترددان فى شعره بصورة واسعة تلفت النظر : منظر السراب المتفرق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجينة فى أعماق الصحراء البعيدة . وفى كثير من قصائده يكتسبنا هذان المنظران^(١) اللذان لا يَمُكُّ الشاعر الحديث عنهما فى إلحاح شديد . وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها ، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان ، واختيار الأوضاع ، وإشاعة الحياة فى لوحاته الرائعة التى يرسمها ويوفر لها كل مقومات فنه وصنعتة ، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب فى حياة الصحراء . وهى قدرة جعلت هذه

(١) انظر على سبيل المثال فى وصف السراب القصائد والأبيات ٤ / ٧ ، ٥ / ١٥ ، ٩ / ١٤ - ١٩ ، ١٠ / ٤٠ - ٤١ ، ١١ / ٣٦ ، ١٦ / ١١ ، ١١ / ٢٨ ، ٦٢ - ٦١ / ٤٦ ، ٢٦ / ٢٨ - ٢٨ ، ٥١ / ٣٤ - ٣٦ ، ٥٥ / ٥٨ - ٦٠ ، ٦٤ / ٢١ ، ٦٧ / ٧٠ ، ٣٣ - ٣٤ / ٧٥ ، ٣٩ - ٤٠ / ٧٦ ، ١١ / ٧٨ ، ٣٨ - ٤٠ . وفى وصف المياه الآجينة ٧ / ٢٢ - ٢٥ ، ٩ / ٢٢ ، ٢٨ / ٢٧ - ٢٩ ، ٢٩ / ٣٠ - ٣٣ ، ٣٠ / ٢٣ - ٢٦ ، ٣٨ / ٣٩ ، ٢٥ - ٢٧ / ٤١ ، ٣٣ - ٣٤ / ٥٢ ، ٤٧ - ٥٧ ، ٦٧ / ٦٣ ، ٧٨ / ٤٢ - ٤٧ .

اللوحات تتعدد ، ولكنها تختلف ولا تكاداً تتشابه ذلك التشابه المُمِِّلَ الرتيب الذى يأتى من تكرار المنظر الواحد وتردُّه أمام العين .

فالسراب تارةً غدران لا تَغِيضُ بمائها الصحرَاءُ ، وتارةً أخرى ثياب رقيقة شفافة تتحرك فوقها فتكسو أرجاءها ، وتعلو حواشيتها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها :

وَحَرَّقَ إِذَا الْآلُ اسْتَحَارَتْ نِهَآؤُهُ به لم يكد فى جَوَزِهِ السَّيْرُ يَنْجَعُ
قَطَعَتْ وَرَقْرَاقُ السَّرَابِ كَأَنَّهُ سبَائِبُ فى أَرْجَائِهِ تَتَرَيَّعُ
وَقَدْ أَلْبَسَ الْآلُ الْأَيَادِيمَ وَارْتَقَى على كل نَشْرِ من حواشيه مِقْنَعُ (١)

وهو تارةً بريق كبريق السَّيْفِ تركض به البیداء فيكاد يَخْطَفُ سناه الأبصار ، وتتخذ منه أعلى الهضاب عصائب لها ، تنشق عنها مرة فتبدو ، وتُخَاطُ عليها مرة أخرى فتختفى :

وبیداء مِقْفَارٍ يَكَادُ ارْتِكَاضُهَا بآلِ الضحى والهَجَرِ بِالطَّرْفِ يَمْصَحُ
كَأَنَّ الْفَرِنْدَ الْمَحْضَ مَعْصُوبَةً بِهِ ذُرَى قُورِهَا يَنْقُدُّ عَنْهَا وَيُنْصَحُ (٢)

وهو تارةً سِتْرٌ خاطه القيظُ ومدَّه على طول الأفق ما بين جانبي الصحرَاءُ :

تَبْطِنُهَا وَالْقَيْظُ . ما بين جَالِهَا إلى جَالِهَا سِتْرًا من الْآلِ نَاصِحُ (٣)
وهو تارةً بحر تعلو مياهه حينئذٍ فتَغْرِقُ فيها الهضاب ، وتنحسر حينئذٍ آخر فتنبجو منها :

تَرَى قُورَهَا يَغْرِقَنَّ فى الْآلِ مَرَّةً وَأَوْنَةً يَخْرُجَنَّ من غَامِرٍ ضَحْلُ (٤)
وهو تارةً يلتف حول رؤوس المرتفعات ، ويبدو متحركاً حولها كأنه فَلَكَكَةٌ

(١) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٣٤٧ . النباء : الغدران . واستحارت : تحيرت . والسبائب : الثياب . وتترى : تجىء وتذهب . والأيديم : البرازى الصلاب ، الواحدة إيدامة . والمقنع : القناع .

(٢) ق ١٠ البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٨٦ . الهجر : الهجرة . ويمصح : يذهب . والقور : جمع قارة وهى الجبل الصغير المنفرد عن الجبال ، أو الصخرة العظيمة . ونصح الثوب : خاطه .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الخائب . وسترا منصوبة بناصر .

(٤) ق ٦٤ البيت ٢١ ص ٤٨٨ .

مَغْزَلٌ تَدُورُ بِخَيَوطِهَا :

يُدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوَّمتُ فِي الْخِيطِ. فَلَكَّةٌ مَغْزَلٌ^(١)

وتارة يلتف حول الجبال العالية كأنه حزام من موجٍ تُعَصَّبُ به أوساطها :

يَشْبِهُهُ الرَّائِدُونَ ، وَالْأَلُّ عَاصِبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مَوْجِهِ بِحِزَامِ
سَمَاوَةٍ جَوْنٍ ذِي سَنَامَيْنِ مُعْرِضٍ سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامٍ^(٢)

وتارة ثوب ينسجه الحر تتنازع جوانب الصحراء أطرافه ، أو ملاء تسدله
الجبال على أبوابه السود . وتمسك شعابها بخواشيه تلويها وتفتلها . وهو — على
الحالين — متحرك دائماً يجرى مرة ويرتد أخرى ، والفضاء يركض به كأنه أعالي مطر
تفيض به سحب تزججها الرياح :

وَرَاكِدِ الشَّمْسِ أَجَاجٌ نَصَبْتُ لَهُ حَوَاجِبَ الْقَوْمِ بِالْمَهْرِيَّةِ الْعُوجِ
إِذَا تَنَازَعَ جَالًا مَجْهَلٍ قَذَفَ أَطْرَافَ مُطَرَّدٍ بِالْحَرِّ مَنْسُوجِ
تَلَوَّى الثَّنَايَا بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ لَى الْمَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيجِ
كَأَنَّهُ ، وَالرَّهَاءُ الْمَرْتُ يَرْكُضُهُ أَعْرَافُ أَزْهَرَتْ تَحْتَ الرِّيحِ مَنُتُوجِ
يَجْرَى وَيَرْتَدُّ أحياناً ، وَتَطْرُدُهُ نَكْبَاءُ ظُمَاىَ مِنَ الْقَيْظِيَّةِ الْهُوجِ
فِي صَحْنٍ بِهِمَاءٍ يَهْتَفُ السَّمَاءُ بِهَا فِي قَرَقَرٍ بُلْعَابِ الشَّمْسِ مَضْرُوجِ^(٣)

* * *

وكما تتعدد لوحات السراب وتختلف أوضاعها وألوانها في شعر ذى الرمة

(١) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ١٧٥ . والضمير في « رأسه » يعود على الجبل .

(٢) ق ٧٨ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٠٧ . والضمير في « يشبهه » يعود على الجبل أيضاً . والسماوة :

الشخص . والجون هنا البعير . والحجام : سير يشد على فم البعير يمنعه من الرعى والعض .

(٣) ق ٩ الأبيات ١٤ — ١٩ ص ٧٣ — ٧٤ . راكد الشمس : يريد يوماً شديداً الحر . والقذف :

البعيدة . والثنايا : الطرق في الجبال . والأحقق : جمع حقو وهو معقد الإزار . التفاريج : المصاريع .

والرهاء : ما اتسع من الأرض . والمرت : الخالي . والأعراف : الأعلى . والأزهر : الأبيض ، يريد المطر .

والهيماء : الغداة الخالية من الناس . وهتف : يمر مرّاً سريعاً . والسما : السوم . والقرقر : القاع الأملس

من الأرض .

تتعدد أيضاً لوحات المياه الآجنة وتختلف ، ولكن خلفياتها^(١) — مع ذلك — تبدو متشابهة في منظرها العام، وكأنها ألوان ثابتة يمهدها الشاعر دائماً للوحاته . فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطررها إنسان ، فهي لهذا آجنة متغيرة اللون والطعم ، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل ، وأكثر ما يكون ورودها في أخريات الليل أو قبيل السحر بعد سرى طويل مجهود للقافلة :

وماء صرى عافى الشنايا كأنه من الأجن أبوال المخاض الضواري
إذا الجافر التالي تناسين وصله وعارضن أنفاس الرياح الجنائب
عم شرك الأقطار بيني وبينه مراري مخشي به الموت ناضب
حشوت القلاص الليل حتى وردنه بنا قبل أن تخفى صغار الكواكب^(٢)

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه أبوال الإبل العشار التي كبرت بعد لقائها الفحل فأصبحت ممتعة عليه ، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المخوفة بالأخطار ، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد . وهي صورة نراها تتردد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أعماق الصحراء المجهولة ، أو هي — بعبارة أخرى — خلفية يمهدها عادة للوحاته التي يرسمها لهذا المنظر الذي نراه يلح عليه إلحاحاً واضحاً ، منظر المياه الآجنة التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة . ثم تختلف التفاصيل والخواشي بعد ذلك ، وتتعدد الألوان والأوضاع ، فتارة نرى الماء متغيراً كأبوال الإبل العشار على نحو ما مر بنا في الأبيات السابقة ، وتارة نراه متغيراً كماء الغسل ، وهو ذلك النبات الذي يضيفه العرب إلى الماء عند الاغتسال :

(١) الخلفية هي الترجمة التي وضعها مجمع اللغة العربية للكلمة الإنجليزية Background .

(٢) ق ٧ الأبيات ٢٢ - ٢٥ ص ٥٧ - ٥٨ . الصرى : الماء المتغير . وعافى الشنايا أي قديم الطرق مهجورها . والأجن : تغير الماء . والمخاض : الإبل الخوامل . والضواري يريد المضروبة التي ضربها الفحل . والجافر : الفحل الذي جفر عن الضراب أي ذهب غلمته . والتالي : الذي يتلو الشول ليضربها . وتناسين وصله : أي حملن فأعرضن عنه . وعم أي غامض ، يريد الماء . والشرك : طوق صغار المراري . جمع مروارة : وهي ما استوى من الأرض . والناضب : البعيد . وقوله « حشوت القلاص الليل » أي أدخلتها في الليل ، وصغار الكواكب تخفى بعد طلوع الفجر ، يريد وردن قبل الصبح .

وما كلون الغسلِ أَقْوَى فبعضه
أَواجِنُ أَسَدَامُ وِيعُضُ مَعُورُ
وردتُ وَأَرْدَافُ النجومِ كَأَنَّهَا
قَنَادِيلُ فِيهِنَّ المَصَابِيحُ تَزْهَرُ
وقد لاحَ للَسَّارَى الذى كَمَلَ السَّرَى
على أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ فَتَقُ مُشْهَرُ^(١)
وتارة نراه متغيراً كماء السُّخْنِ ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذى يخرج

مع الجنين عند الولادة :

وما كماء السُّخْنِ ليس لجوفه
سَمَاءُ الحَمَامِ الوُرْقِ عهدُ بحاضرِ
صَرَى آجِنُ يَزُوى له المرءُ وجهه
ولو ذاقه ظَمَانٌ فى شَهْرِ نَاجِرِ
وردت وأغباشُ السَّوَادِ كَأَنَّهَا
سَمَادِيرُ غَشَى فى العيونِ النواظرِ^(٢)

فهو ماء متغير لا يملك من يدوقه إلا أن يزوى وجهه ويديره عنه مهما يستبد به
الظما ويشد عليه الحر لفساد طعمه وتغير رائحته . بل إنه لا يملك إلا أن يمجّه من
فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغشى عادة صفحة المياه الراكلة :

وكائنٌ تَخَطَّتْ نَاقِي مِنْ مَفَاةٍ
ومن نائمٍ عن ليلها مُتَزَمِّلِ
ومن جوفِ ماءٍ عَرَمَضُ الحَوْلِ فوقه
مَتَى يَعُشُّ مِنْهُ مَائِحُ القومِ يَتَفَلِّ^(٣)

وتكثر الحواشى والتفاصيل فى هذه اللوحات بما يضيفه إليها ذو الرمة من ألوان
وخطوط ليخرج كلا منها إخراجاً خاصاً ، ويبرزها فى الوضع الذى يريده لها .
فنزاه أحياناً يظهر الذئب والضباع فى مركز الضوء ليجسم من وحشة المنظر ورهبته :

ومنهلِ آجِنِ كَالْغُسْلِ مختلطٍ
بأكْرَتِهِ قبل ترنيم العصافير
تكسو الرياح نواحيه بمختلِفٍ
من التراب إذا ما رُحْنَ مَدْجُورِ
فى صَحْنٍ يَهْمَاءُ تَهْوَى الخامعاتُ بها
من قلة الكسب للغبسِ المغاويرِ

(١) ق ٣٠ الأبيات ٢٣-٢٥ ص ٢٢٧ . أقوى : خلا . الأواجن : المتغيرة . والأسدام :
المندفعة . والمغور : الغائر ، ورواية الديوان « معور » بالعين ، والذى هنا رواية بعض مخطوطاته .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ٢٥-٢٧ ص ٢٨٨ - ٢٨٩ . وشهر ناجر هو شهر تموز « يوليو » وهو وقت
شدة الحر . وأغباش السَّوَادِ أى بقايا الليل . والسمادير : الغشاوات التى تكون فى العين .

(٣) ق ٦٧ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٥١٤ - ٥١٥ . العرمض : الخضرة التى تعملو الماء ، ويريد
بعرمض الحول الذى حال عليه الحول . والمائح : الذى ينزل البئر فيملا الدلو ، وذلك لقلة ماؤها .

تنزرو القلوبُ بها منها إذا اشتملتُ في الآلِ أعلامُها خوفاً مع القُورِ^(١)
وأحياناً أخرى نراه يُظهِرُ القَطَطَا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً
وأمنًا ، وليضفي عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة :
وكم عَسَفَتْ من منهل مُتَخَطِّ أَفْلَ وَأَقْوَى بِالْجِمَامِ طوام
إذا ما وردنا لم نُصَادِفْ بجوفه سوى وارداتٍ من قطاً وحمام
كَأَنَّ صِيحَ الكُدْرِ ينظرن عَقَبَنَا تَرَاطُنُ أَنْبَاطٍ عليه قيام^(٢)

٤

الحيوان :

لم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامته وحدها ، وإنما تجاوزها إلى
مظاهرها الحية ، فوقف طويلاً عند حيوانها الشارد في أعماقها ، وحشراتها السارية بين
رمالها ، وأشباحها التي تتراعى للسايرين في ظلماتها الرهيبة ، فوصف الطباء وصغارها ،
والنعام وأفراخه ، وقطعان الحمر والبقر الوحشية ، ووصف الذئاب والثعالب والضباع
والضَّبَّاب ، ووصف القطط والعصفور والحمام والحُبَّارَى والبوم ، ووصف الجنادب
والضفادع والحيات والحرباء والعنكبوت . كما أشار إلى الجنَّ التي تملأ القفر — في
زعمهم — وما تتردد به أرجاؤه من أصواتها الغامضة المخيفة^(٣) ، معتمداً في هذا

(١) ق ٣٨ الأبيات ٧ - ١٠ ص ٢٧٨ . اليهماء : الفلاة التي يتناه فيها . والخامعات : الضباع
والنفس : الذئاب ، من الغبسة وهي لون أخضر يضرب إلى السواد . والمغاوير : الكثيرة الغارات .

(٢) ق ٧٨ الأبيات ٤٢ - ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عسفت » يعود على الإبل . ومنهل
متخَطٌّ أي يتخطاه الناس فلا ينزلونه من خوف الفلاة . وأفل أي لم يصبه المطر . وأقوى أي خلا .

(٣) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات الآتية :

الطباء وصغارها ١٠ / ١١ - ١٥ ، ١٦ / ٢٣ - ٢٦ ، ٣٩ / ١٣ - ٢١ ، ٤١ / ٢٢ -
٢٣ ، ٧٥ / ١٥ - ٢٠ . النعام وأفراخه ١ / ١٠٧ - ١٣١ ، ٧ / ٤٨ - ٥٢ ، ١١ / ٣٥ ،
٤٢ / ١ - ٣ ، ٥٢ / ٣٧ - ٤٠ ، ٧٠ / ٣٠ - ٣٢ . الذئاب ٣٩ / ٤٢ ، ٦٣ / ٧١ ،
٦٦ / ٢٨ ، ٦٧ / ٦١ - ٦٣ ، ٦٨ / ٣٠ ، ٨٧ / ٤٤ . الثعالب ٧ / ٢٧ ، ٦١ / ٦ .
الضباع ٣٨ / ٩ . البوم ١١ / ٣٤ ، ١٤ / ٣١ - ٣٣ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٧٥ / ٢٨ . الجنادب =

كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء ، وهى خبرة اكتسبها من حياته فيها من ناحية ، ومن رحلاته المتعددة فى أعماقها من ناحية أخرى .

ومع أن أحاديث ذى الرمة عن هذه الأنواع لا تقف فى مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلحاح عليها ، فإن الناظر فى ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكد يترك شيئاً رآه دون أن يتوقف عنده ليصفه فى دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، بما فيها من خبرة عميقة صادقة بحياته وطباعه ، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية .

فحين يصف الظبية مع خشنها الصغير لا ينسى الحنان الذى يملأ نفسها ، ولا الإشفاق الذى تحمله له فى قلبها خوفاً عليه من الأخطار التى تحيط به ، والتى لا يزال — لحداثته — غافلاً عنها ، يجهلها ولا يعرف كيف يتقيها :

كَأَنَّهَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَرَهَا مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الْوَعْسَاءِ مَرْخُومٌ
تَنْفَى الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِعْصَتَا بَقَرٍ وَيَافِعٌ مِنْ فِرْنَدَايْنِ مَلْمُومٌ
كَأَنَّهُ بِالضُّحَى تَرَى الصَّعِيدَ بِهِ دَبَابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ
لَا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا مَا تَخُونُهُ دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْغُومٌ
كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فُضَّةٍ نَبَهُ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِذَارَى الْحَى مَفْصُومٌ
أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبْجُجُ الْبَرْقِ ، وَالظُّلُمَاءُ عُلْجُومٌ^(١)

وحين يصف النعام يسجل حرصه الشديد على بيضه ، وكيف يشترك الظليم

٥ = ٤١ / ٥٧ ، ١٠ / ٣٩ ، ٧٥ / ٤٣ - ٤٦ . الضفادع ١ / ٥٥ ، ٣٩ / ٥٨ ، ٤٠ / ٤٥ ، ٦٨ / ٤٠ . الحيات ٦٨ / ٥٢ - ٥٣ ، ٧٨ / ٣٦ . والعنكبوت ٥ / ٥٧ ، ٦١ - ٦٢ . الضب والعصفور ٤٠ / ٣٢ . الحبارى ٤٠ / ٢٧ . الجن والغيلان ١١ / ٣٤ ، ٢٥ / ٣٧ ، ٢٨ / ٢٦ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٣٩ / ٤١ ، ٦٣ / ٦٧ - ٦٩ ، ٦٤ / ٢٢ ، ٧٥ / ٣٣ - ٣٥ ، ٧٨ / ٧ . وأما الحمر والثيران والحرباء فسنعرض لها بعد ذلك .

(١) ق ٧٥ الأبيات ١٥ - ٢٠ ص ٥٧٠ - ٥٧٢ . أم ساجى الطرف يعنى الظبية . أخذرها : عجبها فى الشجر فصار لها كالخدر . والخمر : ما وارك من الشجر . والوعساء : رملة . ومرخوم : محبوب . والطوارف : العيون . والدعصة : الرملة . وبقر : موضع . واليافع هنا المرتفع . والفرن داد : شجر أو رملة مشرفة على ماحولها من الرمال . ودبابة يعنى الحمر ، وكذلك الخرطوم . وتخونه : تمهده . والماء : حكاية صوت الظبية . ونبه : منسى . والفارق : المنفردة . وتبجج البرق : لمعانه . والعلجوم : الشديدة السواد .

مع أنثاه في المحافظة عليه ، وكيف يستبد بهما الخوف عليه إذا تساقط المطر ،
أو هبت الريح ، أو مالت الشمس للمغرب وأخذ الظلام يزحف إلى الأرض ،
فإذا هما يتناهيان العدو إلى حيث يخفيانه :

من الراجعاتِ الوخْدِ رجْعاً كأنه مراراً مُبارِ صُنْعِ الرأسِ خاضبِ
هَيْلُ أُنْبِ عَشْرِينَ وَفَقاً يَشْلُهُ إِلَيْهِنْ هَيْجٌ مِنْ رَدَاذٍ وَحاصِبِ
إِذَا زَفَّ جُنْحَ اللَّيْلِ زَفَتْ عِرَاضُهُ إِلَى الْبَيْضِ إِحْدَى الْمُحْمَلَاتِ الذَّعَالِ
ذُنَابَى الشِّفَا أَوْ قَمَسَةَ الشَّمْسِ أَرْمَعَا رَوَاحاً فَعَدَاً مِنْ نَجَاةٍ مُنَاهِبِ
تُبَادِرُ بِالْأُدْحَى بَيْضاً بِقَفْرَةٍ كَنَجْمِ الثَّرِيَّا لَاحَ بَيْنَ السَّحَابِ (١)

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة ، مكتملة التفاصيل ، واضحة
الملامح ، تتعمق نفسيته في إحساس قوى بها . فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد
رمقه ، يعوى عواء متصلاً حين يستبد به الجوع في آخر الليل ، وهو يعدو ثم يتوقف
ليستنشى صوتاً يدل على صيد قريب ، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأة خفية
أنصت لها ثم وقف ليتبين مصدرها ، وعويله يملأ الفضاء فلا يجيبه سوى صدهاء :

به الذئبُ محزوناً كأن عَوَاءَهُ عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلِ
يَحْبُ وَيَسْتَنْشَى وَإِنْ تَأَتْ نَبْأَةٌ عَلَى سَمْعِهِ يُنْصِتُ لَهَا ثُمَّ يَمْتَلِ
أَفْلٌ وَأَقْوَى فَهُوَ طَاوٍ كَأَنَّمَا يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مُعُولٍ (٢)

وحين يصف القمطاً وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها
وأشداقها ، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم
ينبت ريشها إلا قنازع تكسو رؤوسها ، فهي مقعدة في أفاحيصها تسنى عليها

(١) ق ٧ الأبيات ٤٨ - ٥٢ ص ٦٣ - ٦٥ . الوخد : ضرب من السير . وصنع الرأس :
صغير الرأس . والخاضب : الذي خضب ساقيه وأطراف ريشه لما أكل الرطب . وهبل : ضخم . والزيف :
مقاربة الخطو . وزفت عراضه أى أخذت تعارضه . والمحملات : إناث النعام يشبه ريشها خل القطيفة .
والذعالب : السراع . وذنابى الشفا : في آخر الليل . وقمسة الشمس : غياها . والأدحى : موضع النعامة .
(٢) ق ٦٧ الأبيات ٦١ - ٦٣ ص ٥١٥ . المحتل : سبى الغداء . أفل : أجذب ، يعنى دخل
في الأرض المجدية . وأقوى : دخل في الأرض الحالية .

الريح بما تحمله من هشيم جاف ، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتهاوى كأنها فيصال هزيمة :

وَمُسْتَخْلِفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَنْوَفَةٌ لِمُصْفَرَّةِ الْأَشْدَاقِ حُمْرِ الْحَوَاصِلِ
صَلَدْنَ بِمَا أَسَارَتْ مِنْ مَاءِ آجِنٍ صَرَى لَيْسَ مِنْ أَعْطَانِهِ غَيْرُ حَائِلٍ
سَوَى مَا أَصَابَ الذَّنْبُ مِنْهُ وَسُرْبَةٌ أَطَافَتْ بِهِ مِنْ أُمَّهَاتِ الْجَوَازِلِ
إِلَى مُقْعَدَاتٍ تَطْرَحُ الرِّيحُ بِالضَّحَى عَلَيْهِنَّ رَفْضًا مِنْ حَصَادِ الْقَلَائِلِ
يَنْوَنَ وَلَمْ يُكْسَيْنَ إِلَّا قَنَازِعًا مِنْ الرِّيشِ تَنْوَاءَ الْفِصَالِ الْهَزَائِلِ^(١)

وحين يصف الجنادب يوجه اهتماماً خاصاً إلى ذلك الصرير الصاخب الحاد الذى تثيره دائماً حولها ، وإلى تلك الحركة الدائبة التى تصدر عن أرجلها ، ولا ينسى أن يسجل اشتداد الحر ليكسب صورته واقعية دقيقة ، وليوفر لها الجو الملائم الذى تعيش فيه هذه الجنادب :

يُضْحِي بِهَا الْأَرْقُشُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرْدًا كَأَنَّهُ زَجِلُ الْأَوْتَارِ مَخْطُومٌ
مِنْ الطَّنَابِيرِ يَزْهَى صَوْتُهُ ثَمِلٌ فِي لَحْنِهِ عَنْ لُغَاتِ الْعُرْبِ تَعْجِمُ
مُعْرُورِيًا رَمَضَ الرُّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمُ
كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلَا مُقْطِفٍ عَجِلَ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدِيهِ تَرْنِيمُ^(٢)

ويصف الحيات وهى مختبئة فى جحورها فيقف عند شكلها وفحيحها وتسللها فى الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المميزة :

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَحْمُ كَأَنَّهُ إِبَاضُ قَلُوصٍ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا

(١) ق ٦٦ الآيات ٢٦ - ٣٠ ص ٤٩٧ - ٤٩٨ . المستخلفات : القطا لأنها تستبق الماء فى حواصلها لفراخها . والأعطان : جمع عطن وهو مبرك الإبل حول الماء . والسربة : جماعة القطا . والجوازِل : الفراخ . والرفض : ما تفرق . والقلاقل : نبات . وينون : ينهضن مشتاقات .

(٢) ق ٧٥ الآيات ٤٣ - ٤٦ ص ٥٧٨ . الأرقش يعنى الجندب فى ظهره نقط سود . والقرى : الظهر . ويهذى صوته : يستحسنه ويرفعه . واعرورى المرض : ركه ، والمرض : حر الشمس على الحجارة . وعلى الرمل . والرضراض : الحصى الصغار . والتدويم : الوقوف . ويركضه : يضربه . والمقطف : صاحب جمل قطوف فى السير فهو يخته دائماً .

وَقَرْنَاۤءُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مُظْلِمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنْ رَأَاهَا زِمَالُهَا
إِذَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ حَفَّتْ لَصَوْتِهِ خَفِيفَ الرَّحَى مِنْ جِلْدِ عَوْدٍ ثِفَالُهَا (١)

* * *

وربما كان الحرباء أشدَّ حيوان من حيوان الصحراء استثناءً باهتمام ذى الرمة .
ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة ، فهو لا يفتأ بذكره ويلحُّ على ذكره في كثير
من قصائده (٢) ، وتعدد الصور التي يرسمها له في براعة تلفت النظر ، فعلى كثرة
هذه الصور لا نحس شيئاً من التكرار فيها ، فهو لا يكرر نفسه وإنما يأتي في
كل صورة بشيء جديد . والأمر الذي لا شك فيه أن صور الحرباء عند ذى الرمة
تبدو — في مجموعها — على حظ كبير من الطرافة والإبداع .

وأشد ما يلفت نظره منه شيان : تَلَوُّنُهُ ، ووقوفه في الشمس بلا حِرَاك .
فهو يتلون مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يَسْبِيضُ وتارة يَخْضُرُ ، وقد مدَّ كفيه في
هجيرها فوق أعواد النبات الخفاف كأنه مُدْنِبٌ رُفِعَ فوق جذع شجرة ليصْلَبَ :
وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبْيَضُ لَوْنُهُ وَيَخْضُرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَابُهُ
وَيَسْبَحُ بِالْكَفَّيْنِ شَبْحاً كَأَنَّهُ أَخَوَا فَجْرَةً عَالَى بِهِ الْجِدْعَ صَالِبُهُ (٣)

وتارة أخرى تتغير ألوانه من الغيرة إلى الخضرة ، وقد وقف في الهاجرة كأنه
قائمٌ يصلي للشمس صلاةً غريبة لا تكبير فيها . صلاة تتقلب مع الشمس :
فأما في الضحى حين ترتفع في السماء فإنه يبسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصراني ،
وأما حين تمتد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يقف للصلاة :

(١) ق ٦٨ الأبيات ٥٢ — ٥٤ ص ٥٣٥ — ٥٣٦ . الإباض : الجبل يشد به بطن البعير .
وقراء : يعنى حية ذات قرنين . والزمال : المشى في جانب . والعود : الهرم من الإبل . والضمير في
« يبايته » يعود على الصياد المتر بصر بحمر الوحش ، وفي « فيها » على الحفرة المحتبى فيها .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات التالية :

٤ / ١٠ ، ٥ / ٤٤ — ٤٥ ، ٧ / ٣٠ ، ١٠ / ٤٢ ، ١١ / ٣٢ ، ٢٨ / ٥٩ ،
٣٠ / ٣٢ — ٣٤ ، ٣٨ / ١١ ، ٤١ / ١٦ .

(٣) ق ٥ البيتان ٤٤ ، ٤٥ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غغب وهي جلدة الحلق . ويشيح :
يمد كفيه كالمصلوب .

يَظَلُّ بِهَا الْحَرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجَدَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ
إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْعَشْيُ رَأْيَتَهُ حَنِيفًا . وَفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ
غَدَا أَكْهَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنَ الضُّحَى وَاسْتَقْبَالَهِ الشَّمْسُ أَخْضَرُ^(١)

وتتردد فكرة الصَّلْب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة ، فتارة نرى الحرباء
منتصباً في الهاجرة كأنه شيخ هندي أشيب مصلوب :

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مَصْلُوبٌ^(٢)
وَتَارَةً يَبْدُو كَأَنَّهُ رَجُلٌ مُذْنِبٌ نَزِرَتْ عَنْهُ ثِيَابُهُ وَمُدَّتْ ذِرَاعَاهُ اسْتِعْدَادًا
لِصَلْبِهِ :

لَظَى تَلَفَحَ الْحَرْبَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرِمَاتٍ بَزَّ ثَوْبِيهِ شَايِحٌ^(٣)
وَتَارَةً نَرَاهُ يَسْتَقْبِلُ الشَّمْسَ وَقَدْ مَدَّ يَدَيْهِ كَأَنَّهُ مُذْنِبٌ تَائِبٌ يَرْفَعُ كَفِيهِ إِلَى اللَّهِ
عَسَى أَنْ يَتَقَبَّلَ تَوْبَتَهُ :

كَأَنَّ يَدَيْ حَرْبَائِهَا مُتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٍ^(٤)
وَتَارَةً نَرَاهُ وَقَدْ وَقَفَ يَرْفُئُ الشَّمْسَ وَهِيَ تَصْهَرُهُ حَتَّى إِذَا امْتَدَّ النَّهَارُ أَخَذَ
يَعْتَدِلُ فِي وَقْفَتِهِ كَأَنَّهُ يَمَانِيٌّ يَقْرَأُ السُّورَ الطَّوَالَ فِي صَلَاتِهِ :

يَظَلُّ مُرْتَبِئًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّوَلَا^(٥)

* * *

وإذا كان الحرباء قد استأثر من اهتمام ذي الرمة بهذا الإلحاح الواضح الذي
دفعه إلى أن يرسم له هذه الصور المتعددة المختلفة ، فقد استأثر النعماء بصورة مفصلة

(١) ق ٣٠ الأبيات ٣٢ - ٣٤ ص ٢٢٩ . الأكهب : الأغبر اللون إلى السواد . والضح :
الشمس ، أو ما طلعت عليه الشمس .

(٢) ق ٤ البيت العاشر ص ٣٧ .

(٣) ق ١١ البيت ٣٣ ص ١٠١ .

(٤) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٥) رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

دقيقة وفرلها، ذو الرمة كل مقومات صناعته وفنه ، واستغل فيها كل تجاربه وخبرته .
بحياة البادية ، وهى تلك الصورة التى نراها فى ختام بائيته المشهورة الضخمة أولى
قصائده (١) .

وتبدأ الصورة بمنظر ظليم ضخم يمشى على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت
العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العُشْر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء ،
وهو عائذ فى المساء — بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب — إلى حيث ترك فراخه
الثلاثين :

أذاك أم خاضبٌ بالسِّىِّ مرتعُهُ أبو ثلاثينَ أَمسى وهو مُنْقَلِبٌ
شَحْتُ الْجُزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ من المَسُوحِ خِدْبٌ شَوْقَبٌ خَشِبٌ
كَانَ رَجْلِيهِ مَسْبَاكَانِ مِنْ عَشْرِ صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجَبِ
أَلْهَاهُ آءٌ وَتَنُومٌ وَعُقْبَتُهُ من لائِحِ المَرُورِ والمرعى له عُقْبٌ
يَظَلُّ مَخْتَضِعاً يَبْدُو فَتَنَكَّرُهُ حالاً وَيَسْطَعُ أحياناً فَيَنْتَسِبُ (٢)

لقد شغل بالرعى ، وألهاه الآءُ والتَنُومُ فلم يتنبه إلى مرور الوقت واقتراب
المساء . إنه منهلك فى مرعاه وقد اختفى رأسه الدقيق بين النبات ، ولولا أنه يرفعه
من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه . ثم ها هو ذا فى قطيفته السوداء كأنه حبسشى
يطلب أثراً فى الأرض أو زنجى مثقوب الأذنين ، وهو يحث الخطى إلى صغاره كأنه
بعير أضله صاحبه وعليه أحمال لم يُحْكَمْ ربطُها فهى مضطربة توشك أن تقع ،
حتى إذا ما أمسى على مرمى البصر من فراخه فاجأته ريح شديدة عاتية تحمل معها
الحصى والتراب ، وأخذت الغيوم الراحدة تحجب الأفق ، فانطلق يعدو ليدرك صغاره
قبل اشتداد العاصفة ، فإذا أنشأه التى يختلط السواد فى ريشها بالبياض تعترض طريقه

(١) الأبيات ١٠٧ - ١٣١ ص ٢٨ - ٣٥ .

(٢) الأبيات ١٠٧ - ١١١ ص ٢٨ - ٢٩ . واسم الإشارة فى البيت الأول يريد به الثور الوحشى
الذى يشبه به ناقته . والسِّىِّ : ما استوى من الأرض . وشحنت الجزارة : دقيق القوائم ، والجزارة هى
القوائم . وخدب : ضخم . وشوقب : طويل . وخشب : غليظ خشن . والمساك : عود يكون فى الحياء .
والصقب : الطويل من كل شيء . والنجب : لحاء الشجر . والآء والتَنُوم : نباتان . والمرو : الحجارة
البياض . ومختضعاً أى مطأطأ الرأس . ويسطع : يرفع رأسه .

وهي تعدو وسرعة كأنها دلو انقطع حبلها لكثرة ما جذبته ماتحها فهوت إلى البئر . وإذا
ها يندفعان في عدو سريع كأنهما ينتهبان الأرض بينهما انتهابا ، فقد اشتد عصف
الرياح . وانهمر المطر . ودوى صوت الرعد : وأخذ الليل يزحف سريعا :

وَيَلْمَهَا رَوْحَةً وَالرَّيْحُ مُعْصِفَةٌ وَالْغَيْثُ مَرْتَجِزٌ وَالْمِيلُ مُقْتَرِبٌ
لَا يَنْدَخِرَانِ مِنَ الْإِيغَالِ بَاقِيَةٌ حَتَّى تَكَادَ تَقَرَّى عَنْهُمَا الْأُهْبُ^(١)

إنهما يبذلان كل ما في طاقتهما من عَدُوٍّ حَتَّى لَتَوْشَكَ جُلُودَهُمَا أَنْ تَنْشَقَّ
عَنْهُمَا ، وإنهما يعلوان النجاد ثم يندفعان إلى السفوح فيثيران الغبار من شدة
الجرى ، لأنهما يخافان على الصغار الصاخبة — إن دخل عليهما الظلام دونها —
سباع الليل الضارية وقسوة الطبيعة الثائرة . وتعظم الصورة بمنظر الصغار التي
لم ينبت الريش على أجسادها السود العارية ، والتي لا مأوى لها إلا ذلك الرمل الناعم ،
وإلا حنان الأم البرة بها والأب المشفق عليها ، وقد تناثر حولها البيض الذي انفلق
عنها كأنه جماجم يابسة أو حنظل مثقوب ، وبدت أشداقها المفتوحة التي لم
ينبت لها زغب كأنها صدوع في أعواد نبع فوق رؤوس الجبال . وأعناقها الطويلة
كأنها نبات رملي تساقطت عنه أوراقه ، وارتفعت على رؤوسه الثمار .

٥

مناظر الصيد :

وعلى نحو ما نرى عند شعراء البادية القدماء من اهتمام بوصف حيوان الصحراء
الوحشى ، وخاصة الحمر والثيران ، نرى عند ذى الرمة هذا الاهتمام الذى يصل
أحيانا إلى درجة الفتنة الشديدة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا برسم لوحات
رائعة حية لها^(٢) . وهي لوحات كان يوفر كل ما في طاقته الفنية من براعة وإبداع ،

(١) البيتان ١٢٣ ، ١٢٤ ص ٣٣ .

(٢) انظر القصائد والأبيات التالية : في الحمر الوحشية ١ / ٤٠ - ٦٦ ، ١١ / ٤٧ - ٧٣ ،

١٧ / ١٩ - ٢٧ ، ٤٠ / ٣٥ - ٤٥ ، ٤٨ / ٢٣ - ٥٢ ، ٦٦ / ٣١ - ٣٨ ، ٦٨ /

٣٢ - ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ - ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ - ٨٤ . وفي الثيران الوحشية ١ / ٦٧ - ١٠٦ ،

١٤ / ٥٣ - ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ - ٢٨ ، ٧٥ / ٥٧ - ٥٩ .

وإحكام لمقومات الفن والصناعة ، وقدرة على استغلال كل ما تجمّع لديه من تجارب وخبرات ، مع إلحاح واضح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة ، وعناية ملحوظة بخلفية كل لوحة لإبراز الجو الذي يحيط بها ، وملاحح المنظر الذي تسجله .

وتخضع هذه اللوحات كلها لمنهج فني ثابت يسير عليه ذو الرمة ولا يكاد يحيد عنه ، وهو منهج وضع شعراء البادية القدماء تقاليده الفنية الثابتة . فهذه اللوحات تأتي عنده دائماً في معرض وصفه لناقته حيث جرى التقليد الفني القديم على تشبيهها بحمار الوحش أو الثور الوحشي ، أو — في حالات قليلة — بغيرهما من حيوان الصحراء القوي السريع . وهو يختار لها عادة أحد منظرين : ففي بعضها يصف الحيوان في حياته العادية التي يحياها في الصحراء^(١) ، وفي أكثرها يصفه في صراعه الرهيب مع الصيادين الفقراء الساعين لرزقهم بين أرجائها^(٢) .

وعلى كثرة هذه اللوحات وتعددتها ، وعلى ازدحامها الشديد بالتفاصيل والحواشي ، فإنها في منظرها العام ، بل في كثير من تفاصيلها ، متشابهة إلى حد كبير ، فداًئماً نرى الحمار بين إنائه التي استبان حملها ، وقد استبد به وبها العطش ، وهو يسعى بها نحو الماء ، في حين نرى الثور منفرداً ، وقد أخذ الظلام يزحف ، والمطر يتساقط ، فهو مذعور خائف يحاول جاهداً أن يحتمي ببعض الشجر . ومع الحمار نرى الصياد بسهامه الزرق الحادة متربصاً به عند الماء في انتظار وروده ، وأما مع الثور فنرى الصياد بكلايه الغضف السريعة المدربة على الصيد . وفي الحالتين ينتهي الصراع دائماً بنجاة الحيوان ، خضوعاً لما استقر عليه التقليد الفني القديم من الإبقاء على حياة الحيوان ما دام المجال مجال تشبيه الناقه به ، حتى يستقيم للشاعر وجه الشبه الذي يقصد إليه من القوة والسرعة ، والصبر على الشدائد ، والقدرة على مفاداة الخطر ، أما إذا كان المجال مجال رثاء فقد استقر التقليد على أن يلتقي الحيوان مصرعه تحقيقاً لقوة الموت الذي لا ينجو منه أحد ، وتمثيلاً

(١) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

٣٩ / ٧٣ - ٨٥ ، ٤٠ / ٣٥ - ٤٥ ، ٦٦ / ٣١ - ٣٨ ، ٧٥ / ٥٧ - ٥٩ .

(٢) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

١ / ٤٠ - ١٠٦ ، ١١ / ٤٧ - ٧٣ ، ١٤ / ٥٣ - ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ - ٢٨ ، ٤٨ /

٢٣ - ٥٢ ، ٦٨ / ٣٢ - ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ - ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ - ٨٤ .

لحتمية المصير في مجال العظة والاعتبار^(١) .

ونستطيع أن نرى مثلين للاتجاه الأول الذى نرى فيه الحيوان في حياته العادية بالصحرَاء في هاتين اللوحتين اللتين يصف ذو الردة في إحداهما الحمار وفي الأخرى الشر :

في اللوحة الأولى نرى قطيعاً من الأتن الوحشية التى استبان حملها ، يبض البطون طوال الظهور ، وهى تستقبل ريح الصبا اللينة الرقيقة التى سرعان ما تتحول مع تقدم النهار إلى ريح حارة عاتية . ومعها حمار ضامر البطن ألمس الظهر يمتدحها إلى حيث يوجد الماء . وقد استبد بها العطش في هذا اليوم الطويل الذى اشتدت وطأة الحر فيه . وهذه هى تتجمع في بعض طريقها ، وهى تتبادل العض . في انتظار تحرك الذكر بها نحو الماء . وهو راى فوق بعض المرتفعات يراقب الطريق . حتى إذا ما غابت الشمس وانخذ المساء يزحف على الصحرَاء انطلق بها مسرعاً . وهى تثير حولها ملاءة من غبار لشدة عدوها وضربها الأرض بجوافرها ، في رحلة طويلة نحو الماء الذى أدركته مع الفجر ، فأيقظت أصواتها ما به من ضفادع هاجعة :

كَأَنِّي وَأَصْحَابِي وَقَدْ قَلَفْتُ بِنَا	هَلَالَيْنِ أَعْجَازَ الْفَيَافِي نُحُورُهَا ^(٢)
عَلَى عَانَةِ حُقْبٍ سَمَاجِيحٍ عَارِضَتْ	رِيَّاحَ الصَّبَا حَتَّى طَوَّهَا حُرُورُهَا
مَرَاوِيدُ تَسْتَقْرِى النَّقَاعَ وَيَنْتَحَى	بِهَا حَيْثُ يَهْوَى مِنْ هَوَى يَسْتَشِيرُهَا
خَمِيصُ الْحَشَا مُخْلَوِّقُ الظَّهْرِ أَجْمَعَتْ	لَهُ لَقَحًا مِرْبَاعُهَا وَنَزُورُهَا
تَرَى كُلَّ مَلَسَاءِ السَّرَاةِ كَأَنَّهَا	كَسَاهَا قَمِيصًا مِنْ هَرَاةٍ طُرُورُهَا
تَلَوَّحْنَ وَاسْتَطْلَقْنَ بِالْأَمْسِ ، وَالْهَوَى	إِلَى الْمَاءِ لَوْ تُلْقَى إِلَيْهَا أُمُورُهَا
فَطَلَّتْ بِمَلَقَى وَاحِفٍ جَرَعَ الْمِعَا	قِيَامًا يُفَالِي مُضْلَخِمًا أَمِيرُهَا

(١) يقول الجاحظ : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتى بقره من صفتها كذا أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى السالمة والظافرة وصاحبها الغانم » (الحيوان ٢٠ / ٢) .

(٢) الضمير فى « نحوورها » يعود على الإبل .

بِیَوْمٍ کَیَّامٍ کَانَ عِیْنُهَا إِلَى شَمْسِهِ حَوْصُ الْإِنْسَانِ عَوْرُهَا
فَمَا زَالَ فَوْقَ الْأَكْوَمِ الْفَرْدُ رَابِعًا يُرَاقِبُ حَتَّى فَارَقَ الْأَرْضَ نُورُهَا
فَرَاخَتْ لِإِدْلَاجٍ عَلَيْهَا مُلَاعَةً صُهَابِيَّةٌ مِنْ كُلِّ نَفْعٍ تَشِيرُهَا
فَمَا أَفْجَرَتْ حَتَّى أَهَبَتْ بِسُدْفَةٍ عَلَاجِمٍ عَيْنِ ابْنِ صُبَّاحٍ نَشِيرُهَا^(١)

وفي اللوحة الأخرى نرى ثوراً وحشياً منفرداً بين كثبان الدهناء التي خلت حوله
إلا من بعض الظباء والبقر ، وقد اعتلى ربوة رملية يطلب فوقها المرعى بعد أن اشتد
عليه القيظ ، ولكنه لا يستقر في مكانه ، وإنما يذهب ويحيى ، ويحفّر الأرض
اللينة السهلة بحثاً عن جذور نبات الرُّخَامَى التي يحبها ، ويمضي تارة إلى الفضاء
الواسع العريض فيبدو ، وتارة إلى الشجر الملتف فيحتجب . حتى إذا ما أقبل
الليل وغشى بظلمته كل شيء أخذ مطر خفيف يتحلب على ظهره ، وأخذت ريح
شديدة باردة تهب من ناحية المشرق فتحرك ما يكسو كثبان الرمال من نبات . لقد
أخذت الطبيعة تشتد من حوله ، فانطلق مسرعاً نحو الشجر ، واختار شجرة
ضخمة تحف بها رمال عالية ، محاولاً أن يستتر بها من المطر والبرد ، ولكنه — مع
ذلك — بات ليله واقفاً تتحدّر قطرات المطر عليه كأنها لؤلؤ منشور :

كَأَنَّ كَسُوتُ الرَّحْلِ أَخْنَسَ أَفْجَرْتُ لَهُ الزُّرْقُ إِلَّا مِنْ ظَبَاءٍ وَبَاقِرٍ
أَحْمُ الشَّوَى فَرْدٌ كَانَ سَرَائِهِ سَنَا نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَيُّ سَاهِرٍ
نَمَى بَعْدَ قَيْظٍ قَازِهِ بِسُوءِ قَعَةٍ عَلَيْهِ ، وَإِنْ لَمْ يَطْعَمْ الْمَاءَ ، قَاصِرٍ
إِلَى مَسْتَوَى الْوَعَسَاءِ بَيْنَ حُمَيْطٍ وَبَيْنَ جِبَالِ الْأَشِيمِينَ الْحَوَادِرِ

(١) ق ٤٠ الأبيات ٣٥ - ٤٥ ص ٣٠٩ - ٣١١ . قوله « هلالين » أى شهرين . والعانة :
القطيع من الحمر الوحشية . والحقب : بيض البطون . والساحيج : الطوال . ومراويد أى تجيء وتذهب .
في طلب الماء . وتستقرى : تنتبج . والنقاع : موارد الماء . ومخلوق الظهر : أملس . والمرباع : التي تلقح
في الربيع . والنزور : قليلة الولد . وهراة : اسم بلد . والطرور : الوبر الجديد . وتلوحن : اشتد عطشهن .
واستطلقن : جرين طلقاً أى شوطاً . ويقال : يعرض . والمصلح : الساكت المستكبر . والأكوم :
المرتفع . والأناسى : جمع إنسان العين . والحوص : المائلة النظر إلى جانب . وأفجرت : دخلت في الفجر .
وأهب بسدفة : أى استيقظ من النوم في أواخر الليل . والعلاجيم : الضفادع . ونشيرها : صوتها من أنفها .

فظل بعينَيَّ قانِصٍ كانَ قَصَّه
 يَرُودُ الرُّخَامَى لَا يَرَى مُسْتَرَادَه
 إِذَا أَفْضَى وَيَخْفَى بِرِيقَه
 قَلَمَا كَسَا اللَّيْلُ الشُّخُوصَ تَحَلَّيْتُ
 وَهَاجَتْ لَهُ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ حَرَجَفُ
 وَقَدْ قَابَلْتَهُ عَوَكَلَاتُ عَوَانِكُ
 تَنَاصَى أَعَالِيهِنَّ أَغْفَرَ حَابِيَا
 فَاعْتَنَقَ حَتَّى اعْتَامَ أَرْطَاةَ رَمْلَةٍ
 فَبَاتَ عَذُوبًا يَحْدِرُ الْمَزْنُ مَاءَهُ
 مِنْ الْمُغْتَدَى حَتَّى رَأَى غَيْرَ ذَاعِرِ
 بِبَلُوقَةٍ إِلَّا كَثِيرَ الْمَحَاوِرِ
 إِذَا مَا أَجَنَّتْهُ غُيُوبُ الْمَشَاعِرِ
 عَلَى ظَهْرِهِ إِحْدَى اللَّيَالَى الْمَوَاطِرِ
 تَوَجَّهَ أَسْبَاطُ الْحُقُوفِ التِّيَاهِرِ
 رُكَّامُ نَفْيِنَ النَّبْتِ غَيْرَ الْمَآزِرِ
 كَقَرَمِ الْهَجَانِ الْمُسْتَشِيطِ الْمُخَاطِرِ
 مُحَفَفَةٌ بِالْحَاجِزَاتِ السَّوَاتِرِ
 عَلَيْهِ كَحَدَرِ اللَّوْلُوِ الْمُنَاثِرِ^(١)

أما الاتجاه الآخر الذى نرى فيه الحيوان فى صراعه مع الصيادين فنستطيع أن نرى مثلين له فى هاتين اللوحتين اللتين يرسم فيها ذو الرمة منظرين من مناظر الصيد فى البداية ، أحدهما للحمر والآخر للثور :

وتبدأ اللوحة الأولى^(٢) بمنظر قطع من الأتُن الوحشية الطويلة الضامرة وقد تطاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة ، وهى منتشرة فى أرجاء الدهناء فى أيام الربيع ترودها وتجول فيها طلباً للمرعى . حتى إذا ما أقبل الصيف بجفافه وجذبه ، وذوى النبت ، وصَوَّحَ البقل ، وردها الشوك عن الرعى ، واستبانَتْ منها تلك التى لقحت فحملت وتلك التى أبت فلم تحمل ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن موارد

(١) ق ٣٩ الأبيات ٧٣ - ٨٥ ص ٢٩٩ - ٣٠٢ . الأخنس : القصير الأنف يعنى الثور . والباقر : جمع بقر الوحش . وأحم الشوى : أسود القوائم . وقاصر أى أنه اقتصر عليه . والوعساء : ربة رمل . والحوادر : المكتنزة من الرمال . والرخامى : نبت تبحث عنه الثيران لتأكله . والبلوقة : ما استوى من الأرض . والمشاعر : مواضع شجر . والخرجف : الريح الشديدة الباردة . وأسباط الحُقوف : نبات رمل ينبت فوق كسبان الرمال . والتباهر : الرمال العظام . وعوكلات : أى صعاب . وعوانك : أى مشرفات يصعب صعودها . والقرم : فحل الإبل . والمخاطر : الذى يخطر بذهنه . واعتام : اختار . والحاجزات : السواتر : يريد ماسترها من الرمال . وعذوباً : أى رافعاً رأسه لا يرى .

(٢) ق ٦٨ الأبيات ٣٢ - ٦٢ ص ٥٢٩ - ٥٣٨ .

المياه ، ووقفت على ثلاث من قوائمها وضمت الرابعة ، وراحت تدبر أمرها .
 إن أمامها موردين : عين غُمَازَة وعين أُنَال ، وهى مترددة أى الموردين تقصد :

فلما دَوَى بِقُلِّ التَّنَاهَى وَبَيَّنَتْ مَخَاضُ الْأَوْبَى وَاسْتَسْيِنَتْ حِيَالُهَا
 تَرَدَّدْنَ خَشْبَاءَ الْقَرَيْنِ وَقَدْ بَدَا لهن إِلَى أَهْلِ السَّتَارِ زِيَالُهَا
 صَوَافُنُ لَا يَعْدِلُنَ بِالْوَرْدِ غَيْرَهُ وَلَكِنَهَا فِي مَوْرِدَيْنِ عِدَالُهَا
 أَعِينُ بَنَى بَوَّ غُمَازَةً مُورِدٌ لَهَا حِينَ تَجْتَابُ الدَّجَى أَمُ أَثَالُهَا (١)

حتى إذا دنا المساء ، واختلطت ظلماته الزاحفة ببقايا الضوء الغاربة ، اندفعت نحو عين أنال الصافية العذبة الغزيرة الماء بأمر من ذكرها الضامر الذى تساقط عنه شعره ، والذى انتشرت آثار العفَس على أفخاذه ، لكثرة ما يدور بينه وبين إنائه كلما استعصت عليه أو عَدَلَتْ عن الطريق الذى يوجهها إليه . وهذه هى مندفة فى طريقها وهو من خلفها ، إذا شَغَبَتْ عليه إحداها مال عليها ، وإذا جارت عن الطريق رَدَّهَا :

إِذَا عَارَضَتْ مِنْهَا نَحْوُصُ كَأَنَّهَا مِنْ الْبَغْيِ أَحْيَانًا مُدَانِي شِكَايُهَا
 أَحَالُ عَلَيْهَا وَهُوَ عَارِضُ رَأْسِهِ يَدُقُّ السَّلَامَ سَحَّةً وَانْسِحَالُهَا
 كَأَنَّ هَوَى الدَّلُو فِي الْبَثْرِ شَلُّهُ بِذَاتِ الصُّوَى آفَافَهُ وَانْشِلَالُهَا
 لَهُ أَزْمَلُ عِنْدَ الْقِدَافِ كَأَنَّهُ نَحِيبُ الثَّكَالِي تَارَةً وَاعْتَوَالُهَا
 رَبَاعٌ لَهَا مَذْ أَوْرَقُ الْعُودِ عِنْدَهُ خُمَاشَاتُ دَحْلٍ لَا يُرَادُ امْتِثَالُهَا
 مِنْ الْعَصْصِ بِالْأَفْخَاذِ أَوْ حَجَبَاتِهَا إِذَا رَابَهُ اسْتَعْصَاوُهَا وَعِدَالُهَا (٢)

- (١) الأبيات ٣٥ - ٣٨ ص ٥٣٠ - ٥٣١ . التناهى : أماكن السيرول حيث تنهى . والمخاض : الإبل الحوامل . والأوبى : اللواق أبين الفحل . والخيال : التى حال عليها الحول ولم تحمل . والخشباء : المكان المرتفع الغليظ من الأرض . والقريين : موضع . وصوافن : قائمة على ثلاث رافعة الرابعة . وعدالها : شكها .
 (٢) الأبيات ٤٢ - ٤٧ ص ٥٣٢ - ٥٣٣ . النحوص : الأتان الجاحضة التى لم تحمل لسنها . والشكال : القيد . يقول إنها تسير على غير استقامة كأنها مقيدة دون لها القيد . وأحال عليها : أى مال . والسلام : الحجارة . وانسحالها : متابعتها فى السير . وانشل والانشلال : التردد . وأزمل : صوت . والقذاف : التقاذف فى السير . والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال هنا : الميل إلى طريق آخر والعدول إليه .

وهناك في حفرة، بعيدة ضيقة صياد يراصدها ، صياد فقير يعول زوجة وثمانية صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه . وقد اختبأ في هذه الحفرة المهجورة حيث تبايته الأفاعى ، وهو يحمل قوسه الصفراء المعوجة وسهامه الزرق التي أعدها حديثاً فصقلها وراشها . وأقبلت الحمر في أواخر الليل تقصد الماء ، وتراعى إلى سمع الصياد صوت خوضها الماء ، وبدت له من بين صغار النخل المحيطة بالماء ، فأخذ يضائل من شخصه ، حتى إذا ما سنحت له الفرصة رمى بسهامه ، فاندفعت الحمر مذعورة وكلُّ صفٍّ منها يحاول أن يتقى السهام بالصف الذى أمامه :

فجاءتُ بأغباشٍ تحَرى سريعةً تلاداً عليها رَمِيها واحتبالها
فلما تَجَلَّى قَرعُها القاعَ سَمِعَه وبانَ له وَسَطُ الأَشْءِ انْغالها
طَوَى شخصه حتى إذا ما تَوَدَّفتْ على هَيْلَةٍ من كل أَوْب تُهالها
رَمَى وهى أَمْثالُ الأَسنة يُتَقَى بها صَفٌّ أخرى لم يُبَاحَتْ قتالها^(١)

وكتب القدر لها النجاة ، فلم تصبها السهام التى كانت تنطلق حولها فيردها عنها أجلها الذى لم يحن وقته . وتنتهى اللوحة بمنظر الحمر المذعورة الهاربة وهى تنجو بحياتها فتثير غباراً شديداً كأنه دخانٌ أجمهٌ ملتهبٌ اشتعلت فيها النار :

فولَّينَ يَذْرَينَ العَجَاجَ كأنه عُثَانُ إِجَامٍ لَجَّ فيها اشتعالها^(٢)

وأما اللوحة الأخرى^(٣) فتبدأ بمنظر ثور وحشى نشيط ، أسود الخدين أرقش الساقين . يتردد فى الصحراء من مكان إلى مكان ، وقد قاربت شهور الصيف الشديدة القىظ نهايتها ، ومن حوله انتشرت ضروب من الرمل والأرطى مما تجود به الصحراء على حيوانها فى الصيف من نبات ، وهو لهذا مطمئن إلى عيشه فقد توفّر له الطعام الذى يرد عنه غائلة الجوع ، والظل الذى يقيه حر القىظ . وينقضى الصيف

(١) الأبيات ٥٥ - ٥٨ ص ٥٣٦ - ٥٣٧ . الأشاء : النخل الصغار . وانغلاها : أى دخولها فيها . وتودفت : أشرفت . والهيلّة : الفزع . وقوله « لم يباحث قتالها » يريد أنها قتلت قتالا بحتاً لم يخالطه فرار . والشريمة : الماء . والتلاد : القديمة .

(٢) البيت ٦٢ ص ٥٣٨ . العثان : الدخان .

(٣) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ ص ٢٧ - ٢٨ .

وتموت شهبه ، وتسقط كواكبه ، مؤذنةً بقدم الخريف ، وينطلق الثور إلى مرعى جديد :

أَمْسَى بَوْهَبِينَ مَجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ من ذى الفوارس تدعو أَنفَهُ الرَّيْبُ
حَتَّى إِذَا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهَرِهَا من عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْبَاجٌ لَهَا حَبَبُ
ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمَلَتَهُ وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مَنْسَكِبُ
فَبَاتَ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةٍ مُرْتَكِمٍ من الكَثِيبِ بِهَا دَفٌّ وَمُحْتَجَبُ
مَيْلَاءَ مِنْ مَعْدِنِ الصَّيْرَانِ قَاصِيَةٍ أَبْعَارَهُنَّ عَلَى أَهْدَافِهَا كُتْبُ
وَحَائِلٌ مِنْ سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ فَوْقَ الْجَرَائِمِ فِي أَلْوَانِهِ شَهَبُ
كَأَنَّمَا نَفَضَ الْأَحْمَالُ ذَاوِيَةً عَلَى جَوَانِبِهِ الْفِرْصَادُ وَالْعَنْبُ (١)

لقد أرخى الظلام عليه شملته السوداء . وأخذت السحب تتجمع والمطر يتساقط ، فالتجأ إلى أرتاة بعيدة عن مهب الريح ، يردها عنها كثيب من الرمل متراكم ، يلتمس تحتها الدفء والمحتجب . وهى أرتاة اعتادت قطعان البقر الوحشى الاحتماء بها ، تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق الجاف اليابس الذى نفضته حولها . ويتقدم الليل . ويشتد هطول المطر ، وتفوح له مرابض العين بما يشبه الأريج المنتشر من بيت تاجر عطور ، ويلمع البرق فى الظلام الحالك فيكشف عن بياض الثور المتقبض تحت الأرتاة كأنه شاب لم يتزوج وقد تأنق فى قبائه الأبيض ، وقطرات المطر تتحدر فوق ظهره الأملس كأنها حبات جمان انفرط عقدها . ويحاول جاهداً أن يدخل كناسه ، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قرنيه الطويلين . وعروق الأرتاة الغليظة تعترض طريقه . وتراعى إلى سمعه نبأ خفية يفرع لها ، فيبيت ليله سهران قلقاً ، يقلقه المطر ، ويؤرقه صوت الريح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف . حتى إذا ما أشرق الصبح ، وانجلى

(١) الأبيات ٧٦-٧٠ ص ١٨-١٩ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . والدلو : يريد به نوء الدلو . ومرتكم : يعنى كثيباً متراكماً . وميلاء : معوجة . والصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر الوحشى . والهدف : ما أشرف من الرمل . والحائل : المتغير اللون . والسفير : ما سفرته الريح . والجرائم : جمع جرثومة وهو التراب المجتمع حول الشجر . والشهب : البياض .

الليل بظلماته وغيومه . انطلق في كل مكان يجري هنا وهناك خائفاً مفزعاً كأن به
مسا من جنون . ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه السكينة والاطمئنان ، فيمضي
إلى مرعاه . وينسى كل شيء ، غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرج بها
صياد فقير من أسرة تحترف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش :

هاجَتْ له جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرةٌ شوازبٌ لا حها التَغْرِيثُ والجَنَبُ
غُصْفٌ مُهَرَّتَةٌ الْأَشْدَاقِ ضاريةٌ مثلُ السَّرَاحِينِ في أعناقها العَدَبُ
وَمُطَمِّمٌ الصيدِ هَبَالٌ لُبْغِيتهُ أَلْفَى أَبَاهُ بِذَلِكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ
مُقَزَّعٌ أَطْلُسُ الْأَطْمَارِ ليس له إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدَهَا نَشَبُ
فَانصَاعَ جَانِبِهِ الْوَحْشِيُّ وانكدرتْ يَلْعَجْنَ : لَا يَأْتِي الْمَطْلُوبُ وَالطَّلِبُ (١)

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراره أمامها .
ولكن كرامته تنور به ، وكبريائه تعود إليه ، وخجله من نفسه لفراره يختلط به
غضبٌ حانق ، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها ، وينحرف ناحية
الكلاب التي تكون قد أدركته ، ويروح يطعننها في صدورها في عنف وشدة كأنه
مجاهد يحتسب أجره عند الله :

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ
فِتَارَةً يَخِضُّ الْأَعْنَاقَ عَنْ عُرْضِ وَخْضًا وَتَنْتَظِمُ الْأَسْحَارَ وَالْحُجُبُ
يُنَجِّي لَهَا حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ حَالًا وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْدْمٍ سَلْبُ
حَتَّى إِذَا كُنَّ مَحْجُوزًا بِنَافِذَةٍ وَزَاهِقًا وَكَلَا رَوْقِيهِ مُخْتَضِبُ
وَلَّى يَهْزُ انْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعِلًا جَذَلَانٌ قَدْ أَفْرَخَتْ مِنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ

(١) الأبيات ٩٠ - ٩٤ ص ٢٣ - ٢٤ . الشوازب : الضامرة اليابسة . والتغريث : الجوع .
والجنب : يريد به العطش . والعذب : سيور تشد في أعناق الكلاب . وهبال : محتال . ومقزوع :
خفيف الشعر من القزوع وهو بقايا النيم في السماء . وأطلس : أغبر . وانكدرت : انقضت . ويلعن :
يمرر مرأً سريعاً مستقيماً .

وهن من واطىء ثُنَيْي حَوَيْتِهِ وناشج وعواصى الجَوْف تَنْشِجِب (١)
 لقد انتهت المعركة ، وانجلت غمراتها عن ثور منتصر منطلق فى أرجاء
 الصحراء فى نشاط وجذل ، وقد هدأت نفسه الشائرة وانكشفت عن قلبه المخاوف ،
 كأنه شهاب ينطلق فى السماء خلف عفريت من الجن ، وكلاب لحقتها الهزيمة ،
 بعضها طعين وبعضها صريع ، وأمعاء ممزقة ، وعروق متقطعة ، ودواء تسيل ، ونشيج
 الموت يملأ الأسماع .

* * *

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذى الرمة وَصَفَ البدوى الأصيل
 ابن البادية الذى عاش بها ولما . يرصد مظاهرها المتعددة ليسجلها فى شعره لوحات
 رائعة يوفر لها كل ما يملكه من مميزات الفن والصناعة ، مستغلاً كل تجاربه
 وخبراته بها ، فى عناية ملحوظة بالتفاصيل والجزئيات ، وبهارة فائقة فى استخدام
 الألوان والأصباغ ، وبراعة ممتازة فى توزيع الظلال والأضواء ، ومقدرة جديرة
 بالإعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة فى كل لوحة منها .

(١) الأبيات ١٠٠-١٠٦ ص ٢٥-٢٧ . الجواشن : الصدور . ويخض : يظمن طعناً سريعاً .
 وعن عرض : أى جانب . والأسحار : جمع سحروهى الرثة . ويصرد أى ينفذ يعنى أنه يظمن طعناً جائناً يصل
 إلى الجوف . والسلب : الطويل ، والمهجوز : الذى أصابه طعن فى موضع حجزته . وقوله يهز انهزاماً أى يمر
 مرأً سريعاً . وزعلا : نشيطاً . والعفرية : الشيطان . والحوية : الأمعاء . وعواصى الجوف : عروق إذا
 انقطعت ظلت تدفع بالدم .

الفصل الثالث

موضوعات أخرى

١

المدح :

المدح هو الموضوع الثالث من موضوعات شعر ذى الرمة . والمدح عند ذى الرمة لا يرتفع إلى تلك الذروة الشاححة التي يرتفع إليها شعر الصحرء والحب عنده ، فبقدر ما يبدو في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة يبدو في موضوع المدح شاعراً عادياً لا يصل إلى مستوى غيره من الشعراء الكبار . وبتأمل ما نراه هناك محلياً فوق قمم سامية يعجز كبار الشعراء عن الوصول إليها نراه هنا منحدرًا إلى سبوح قريبة المثال . وقد يدعى لاحظ عليه الذين استمعوا إلى شعره من التمام والشعراء ذلك ، فقالوا إنه كان لا يحسن المدح^(١) ، أو أنه لم يكن له حظ في المدح^(٢) . كما قالوا إنه كان يجيد حتى إذا صار إلى المدح أكدى ولم يصنع شيئاً^(٣) . وحقاً لا نكاد نضى في شعر المدح عنده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا بدأنا نفتقد ذلك الشاعر الممتاز الذى كنا نجده في شعر الحب والصحرء ، بل إننا إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه^(٤) لا نجد له مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هى قصائد استأثرت أحاديث الحب والصحرء بالقسم الأكبر منها ، ولم تترك للمدح إلا مجالاً ضيقاً معنئاً في الضيق ، وبعض

(١) الأغاني ١١٦/١٦ (ساسى) ، والمرزبانى: الموشح ١٧٢ ، وابن قتيبة: الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) المرزبانى : الموشح ١٨١ ، والأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٣) الموشح ١٧٦ .

(٤) رائيته « أتعرف أطلالا بوهبين والحضر » رقم ٣٥ ص ٢٦٠ - ٢٧٥ بالديوان ، ولاميته

« أراح فريق جبرتك الجمالا » رقم ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ ، ويائيته « ألا حى بالزرق الرسوم الخوالييا »

رقم ٨٧ ص ٦٤٩ - ٦٦٠ ، وكلها فى بلال بن أبى بردة .

مقطوعات وقصائد قصيرة^(١) لا ترقى إلى مستوى قصيدة المدح التي تحتل مكانتها المعروفة في تاريخ الشعر العربي القديم . فقصيدة المدح عند ذى الرمة - إذا استثنينا هذه المجموعة القليلة - ليست خالصة لوجه المدح أو الممدوح ، ولكنها قسمة بين الحب والصحراء والمدح ، أو - بعبارة أخرى - بينه وبين ممدوحه . وهى قسمة غير عادلة ، بل هى - من وجهة النظر الحسابية - قسمة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً متواضعاً ، أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً على هامشها - غير ملحوظ ، وإن تكن - من وجهة النظر الفنية - كسباً ضخماً لتراثنا الفنى يغير - بدون شك - مما استقر فى أذهان الباحثين من سيطرة قصيدة المدح عليه . واستبدادها به . ومن هنا كنا نرى أنه من الظلم لذى الرمة ، ومن الإساءة إلى مكانته الفنية . أن نطلق على قصائده فى المدح مدائح ، فهى - فى حقيقة أمرها - ليست مدائح بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، ولكنها قصائد ذاتية فى الحب والصحراء تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعاً أساسياً لها ، أما موضوعها الأساسى فهو - فى الحقيقة - ذلك الموضوع التقليدى الذى عرف به ذى الرمة ووهب له فنه ، وهو حديث الحب والصحراء . وآية ذلك أن هذه المجموعة من القصائد التى تعرض فيها للمدح لا تنقص شيئاً لو جردناها من أبيات المدح القليلة فيها ، بل تظل - كسائر قصائده - وحدات فنية متكاملة من حيث البناء والموضوع .

فقصيدة المدح عند ذى الرمة - إذن - قصيدة يبدو موضوع المدح فيها موضوعاً ناصلاً الألوان خافت الأنغام إلى حد بعيد ، إذ يستنفد حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر ، ويستنزف القسم الأكبر من جهده ، ويستأثر بالخط الأوفر من أبياتها ، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة ، وفضلة من جهد ، وقلة ضئيلة من الأبيات . وهى ظاهرة يلاحظها بوضوح كل من يتتبع قصائد المدح عنده حيث يبدو الشاعر كأنما قد نسي

(١) المقطوعات والقصائد التى تحمل الأرقام ٣٣ ص ٢٥٧ فى المهاجر بن عبد الله (٤ أبيات) ، ٤٩ ص ٣٧٢ فى مالك بن سمع (١١ بيتاً) ، ٥٤ ص ٤١٢ - ٤١٤ فى ابن عمرة (١٤ بيتاً) ، ٥٩ ص ٤٥٣ فى بلال (٣ أبيات) .

المهدف المباشر الذى من أجله نظم هذه القصائد ، فإذا هو يسترسل فى حديث الحب والصحراء استرسالاً ينسبه كل ما عده ، وكأنه فى حلم لذيذ لا يريد أن يفيق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقه ، ونفض عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفنّة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذى يقصد إليه ، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، ولكنه سرعان ما ينتهى منها وكأنما قد ضاق بها ، وهى لذلك تبدو كأنها ألصقت إلصاقاً بالقصيدة ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة فى المدح ، وتقول هى نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التى حشّرت فى وسطها أو أضيفت إلى نهايتها .

وحقّاً تبدو قصيدة المدح عند ذى الرمة قصيدةً غير متعادلة الأجزاء أو الموضوعات ، فبينما يبرز حديث الحب والصحراء فيها واضحاً قوياً ، يتضاعل حديث المدح تضاعلاً شديداً ، حتى ليبدو أحياناً كأنما قد تلاشى تماماً ، على نحو ما نرى فى قصيدته الدالية التى يمدح فيها أبان بن الوليد :

أَلَا يَا دَارَ مِيةَ بِالْوَحِيدِ كَانَ رُسُومَهَا قِطْعُ الْبُرُودِ (١)
فالمدح فى هذه القصيدة التى تبلغ تسعة وعشرين بيتاً يتضاعل حتى ينحصر فى الأبيات الستة الأخيرة منها :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا	بَسَائِفُهُ الْبَيَاضُ إِلَى الْوَحِيدِ
فَقَمَلْتُ لَصَيْدَحَ انْتَجَعَى بِرَحْلِ	وَرَاكِبِهِ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ
إِلَيْهِ تَيْمَمِي وَإِلَيْهِ سِيرِي	عَلَى الْبَرَكَاتِ وَالسَّفَرِ الرَّشِيدِ
تُلَاقِي إِنْ سَبَقَتْ بِهِ الْمَنَايَا	تَلَادَ أَغْرَ مِثْلَافٍ مُفِيدِ
كَنْصَلِ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ صِقَالٌ	وَلَمْ يَعْلَقْ بِهِ طَبْعُ الْحَدِيدِ
كَرِيمِ الْوَالِدِينَ ، وَتَسْتَغِيثِي	بَارَوْعَ لَا أَصَمَّ وَلَا صَلُودَ (٢)

(١) ق ٢١ ص ١٥٠ - ١٥٤ .

(٢) الأبيات ٢٤ - ٢٩ ص ١٥٤ . السائفة : الرملة الدقيقة . والبياض والوحيد : موضوعان .

والصلود : الجامد الكف ، من صلد الزند إذا لم يورناره .

وهي أبيات لم يستطع ذو الرمة فيها أن يتخلص من سيطرة ناقته الأثيرة لديه « صَيْدَح » فجاء حديثه عن الممدوح حديثاً إليها . واختلط هذا الحديث بحديثه عن رحلته التي حظيت منه قبل ذلك بأحد عشر بيتاً^(١) ، وتوارت صورة الممدوح بهذا الحجاب من حديث الناقة وحديث الرحلة . ولم نعد نرى أباناً بقدر ما نرى صيدحَ ورحلها وراكبها وتيممه وسيره على البركات والسفر الرشيد ، وأمانيه في أن يسبق المنايا إلى الممدوح الذي لم يبق له في القصيدة — بعد هذا كله — سوى بيتين ونصف بيت .

وليست هذه القصيدة هي الوحيدة التي تجرى على هذا النحو الغريب ، وإنما أكثر قصائد المدح عنده على هذه الصورة التي ينقصها التعادل والتوازن . فقصيدته العينية التي يمدح فيها ابن بشر بن مروان :

خليليَّ عَوْجًا عَوْجَةً نَاقَتَيْكَمَا على طَلَلٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ فِشَارِ^(٢)

وهي قصيدة طويلة في تسعة وستين بيتاً ، يستأثر حديث أم سالم بخمسة عشر بيتاً في أولها ينطلق ذو الرمة بعدها إلى الناقة والصحراء وحمر الوحش والصيد المتربص بها انطلاقاً بعيد المدى يعود بعده إلى الإبل لتتكامل له الصورة الصحراوية التي يرسمها والتي احتلت من القصيدة خمسين بيتاً كاملة^(٣) ، يتذكر بعدها ممدوحه فلا يحظى منه إلا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته :

إذا ما عددنا يا ابنَ بشرِ ثِقَاتَنَا عَدَدْتُكَ في نَفْسِي بِأَوَّلِ الْأَصَابِعِ
أَعْمَ ضِيَاءَ مَنْ أُمِيَّةَ أَشْرَقَتْ به الذروة العُلْيَا على كل يافع
أَتَيْنَاكَ نَرْجُو مِنْ نَوَالِكَ نَفْحَةً تكون كَأَعْوَامِ الْحَيَا الْمُتَتَابِعِ
فَجَادَ كَمَا جَادَ الْفَرَاتُ وَإِنَّمَا يَدَاهُ كَغَيْثٍ في الْبَرِيَّةِ وَاسِعِ^(٤)

(١) الأبيات ١٣ - ٢٣ ص ١٥٢ - ١٥٤ .

(٢) قصيدة ٤٨ ص ٣٥٥ .

(٣) الأبيات ١٦ - ٦٥ ص ٣٥٩ - ٣٧١ .

(٤) الأبيات ٦٦ - ٦٩ ص ٣٧١ . وفي الديوان « الفؤاد » مكان « الفرات » ، وواضح أنه

وهي أبيات هزيلة يبدو عليها الإعياء بعد ذلك الشوط الطويل الذي قطعه صاحبها خلف صاحبه وناقته وصحرائه ، وبذل فيه كل ما في وسعه من جهد و طاقة .

وكذلك الشأن في لاميته التي يمدح فيها عبيد الله بن معمر التيمي :

أَحْرَقَاءُ لِلْبَيْنِ اسْتَقْلَتْ حُمُولُهَا نَعَمْ غَرِبَةً فَالْعَيْنُ يَجْرِي مَسِيلُهَا^(١)

وهي في تسعة وخمسين بيتاً لا يشغل المدح منها سوى الأبيات التسعة الأخيرة ، بل إن هذه الأبيات التسعة ضاعت منها ستة أبيات في حوار بينه وبين سيدة نزل ضيفاً عليها في طريقته إلى الممدوح ، فلم يتبق للممدوح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات :

تَقُولُ سَلِيمِي إِذْ رَأَتْنِي كَأَنِّي	لَنَجْمِ الثَّرِيَا رَاقِبًا أَسْتَحِيلُهَا :
أَشْكُو حَمَتَكَ النَّوْمَ أَمْ نَفَرْتُ بِهِ	هَمُومٌ تَعْنَى بَعْدَ وَهْنٍ دَخِيلُهَا
فَقُلْتُ لَهَا : لَا بَلْ هَمُومٌ تَضَيِّقُ	ثَوِيكَ ، وَالظُّلُمَاءُ مُلْقَى سُدُولُهَا
أَتَى دُونَ طَعْمِ النَّوْمِ تَيْسِيرِي الْقَرَى	لَهَا وَاحْتِيَالِي أَيْ جَالٍ أُجِيلُهَا
فَطَاوَعْتُ هَمِي فَانْجَلِي وَجْهَهُ بَازِلٍ	مِنَ الْأَمْرِ لَمْ يَتْرُكْ خِلَاجًا بَزُولُهَا
فَقَالَتْ : عَبِيدَ اللَّهِ مِنْ آلِ مَعْمَرٍ	إِلَيْهِ ارْحَلِ الْأَنْقَاضُ يَرْشُدُ رَحِيلُهَا
مِنَ الْمَعْمَرِيِّينَ الَّذِينَ تُخَيِّرُوا	لِرَفْدِ الْقُرَى ، وَالرَّيْحُ صَافٍ بَلِيلُهَا
فَتَى بَيْنَ بَطْحَاوَى قَرِيْشٍ كَأَنَّهُ	صَفِيحَةٌ ذِي غَرْبَيْنِ صَافٍ صَقِيلُهَا
إِذَا مَا قَرِيْشٌ قِيلَ أَيْنَ خِيَارُهَا	أَقَرَّتْ بِهِ شَبَانُهَا وَكُهُولُهَا ^(٢)

أما الأبيات الخمسون الأولى من القصيدة فقد شغلتها أحاديث خرقاء ومية ، ثم أحاديث الرحلة والصحرَاء والصبيد .

(١) ق ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) الأبيات ٥١ - ٥٩ ص ٥٥٩ - ٥٦٠ . أَسْتَحِيلُهَا : أى أنظر إليها أتحرك أم لا .
وقوله « أَى جَالٍ أُجِيلُهَا » معناه : أى جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والخلاج : الشك . والأنقاض : المهازلة من طول السفر .

وشبيه بهذا ما نراه في ميميته التي يمدح فيها إبراهيم بن هشام المخزومي :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقِ دَارَ مُقَامٍ لِمَى وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَامِي (١)
وهي في ستة وخمسين بيتاً ، يبدؤها بالحديث عن مية ، ثم يخرج منه إلى المدح الذي لا يشغل سوى ثمانية أبيات (٢) ينتقل بعدها إلى وصف الإبل والصحراء ، ثم يختمها بوصف الحمر الوحشية . بل إن الموقف يصل إلى أبعد حدود الغرابة في لاميته التي يقول الرواة إنه يمدح بها الخليفة هشام بن عبد الملك :

عفا الزُّرْقُ مِنْ أَطْلَالِ مِيَةٍ فَالدَّحْلُ فَأَجْمَادُ حَوْضِي حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ (٣)
ففي هذه القصيدة التي تبلغ اثنين وعشرين بيتاً لا يرد ذكر لهشام إلا في بيت واحد ليس فيه من المدح شيء ، وهو قوله :

إِلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي هِشَامٍ تَعَسَّفَتْ بَنَا الْعَيْسُ مِنْ حَيْثُ التَّقَى الْغَافُ وَالرَّمْلُ (٤)

ومع ذلك فلا نريد أن نمثل بها ، لأننا رجحنا أن المنية عاجلت الشاعر قبل الانتهاء منها ، وأن الرواة احتفظوا بها كما وصلت إليهم « لحنًا لم يتم » ، وإنما نمثل بقصيدة مثلها تمامًا ، وهي بائيتة الجميلة التي مطلعها (٥) :

وَقَفْتُ عَلَى رِبْعٍ لَمِيَّةٍ نَاقَتِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ
فليس فيها سوى بيت واحد في المدح ، مع أنها تبلغ تسعة وستين بيتاً ، وهو قوله في أواخرها بعد ستة وستين بيتاً منها :

تَوَمُّمٌ فَتَى مِنْ آلِ مَرْوَانَ أَطْلِقَتْ يَدَاهُ وَطَابَتْ فِي قَرِيْشٍ مَضَارِبُهُ
ولعله يقصد عبد الملك بن بشر بن مروان .

على هذه الصورة كانت أكثر قصائد المدح عند ذى الرمة قصائد

(١) ق ٧٨ ص ٥٩٨ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) ق ٦٠ ص ٤٥٤ .

(٤) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

(٥) ق ٥ ص ٣٨ - ٥١ .

يحتل المدح فيها مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز الموضوعان الأساسيان في شعره وهما الحب والصحراء في مكان الصدارة ، فهي لهذا لا تعد مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هي قصائد في الحب والصحراء تعرض فيها لموضوع المدح دون أية محاولة منه لجعل هذا الموضوع الأساس الذي تقوم عليه ، أو المحور الذي تدور حوله .

* * *

وهنا نتساءل : ما السر في ذلك ؟ أكان ذو الروة يجهل تقاليد قصيدة المديح العربية أم كان يعرف هذه التقاليد ولكنه لا يريد أن يعترف بها ، وإنما يريد أن يتمرد عليها ويخطط لنفسه خطة خاصة ؟ كل هذا — بطبيعة الحال — لا يمكن أن يكون ، فليس من المعقول أن يقف شاعرٌ موقف المدح ثم لا يكون حظ صاحبه من مدحه إلا بضعة أبيات يبدو عليها الهزال والإعياء إلى جوار تلك الروعة وذلك الإبداع اللذين يظهران في حديثه عن الحب والصحراء .

وإذن هل يمكن أن يكون السبب هو أن شعر ذى الرمة — ما عدا شعر الحب وشعر الصحراء — قد ضاع أكثره ولم يصل إلينا إلا أقله ، لأن الرواة الذين كانوا يعرفون مواطن قوته ومواطن ضعفه لم يهتموا من شعره إلا بالموضوعين الأساسيين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته ؟ وهل معنى هذا أن ديوان ذى الرمة كما وصل إلينا ليس سوى مختارات من شعره في الحب والصحراء اختارها الرواة لأنها تمثل اللونين اللذين امتاز فيهما ؟ أو أن السبب يرجع إلى أن ذا الرمة نفسه هو الذي قام بهذه المهمة ، مهمة الاختيار ، فأهدر من شعره كل ما لم يرض عنه ولم يرو لرواته إلا ما ارتضاه لنفسه من الناحية الفنية ؟ هي — على كل حال — فروض قد تبدو طريفة ومثيرة ، وهي تحل هذه المشكلة ، مشكلة شعر المدح عنده ، حلاً مريحاً ، ولكنها لا يمكن أن تتجاوز مرحلة الفرض إلى مرحلة اليقين ، على الرغم من أن بعض قصائده تبدو براء ، على نحو ما نرى في قصيدته البائية المشهورة « ما بال عينك » التي تبدو كأنها لم تصل إلى نهايتها الطبيعية ، إذ يحس كل من يتبعها أن اللوحة الأخيرة من لوحاتها الثلاث ، وهي لوحة الظلم والنعمة ، لم تكتمل لها خطوطها وألوانها كما اكتملت للوحتين الأوليين : لوحة حمر الوحش ،

ولوحة الثور الوحشى . وقد اعترف ذو الرمة نفسه بأن هذه القصيدة التى شغل بها وقتاً طويلاً^(١) كانت طويلة ، وأنه حفظ منها أشياء ونسى أشياء أخرى^(٢) .

هذه فروض — على كل حال — لا نستطيع أن نرقى بها إلى درجة اليقين ، وإنما الذى أميل إليه ، وأعتقد أنه أقرب الفروض إلى اليقين ، هو أن ذا الرمة كان — كما يقول الفلاسفة — « يعرف نفسه » ، ويدرك أن عبقريته وامتيازه وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين له إنما تكمن فى حديث الحب والصحراء ، كما كان يدرك أن مجتمعه الأدبى يعرف له ذلك ويقدره له . وتحت تأثير هذا الإدراك أو هذه المعرفة بالنفس اندفع فى هذا الحديث فى كل مناسبة من مناسبات الحياة ، وفى كل مجال من مجالات القول ، تأكيداً لهذه الميزة التى ينفرد بها ، وانتزاعاً لإعجاب المعاصرين وتقديرهم . ومن هنا تطور تصويره لمواقف المدح فأصبحت عنده فرصة لإعلان المزايا وانتزاع الإعجاب ، أو — بعبارة أخرى — أصبحت سوقاً يعرض فيها بضاعته الفنية على من يتوسم فيه المقدرة على الشراء ، وحسبه — لكى يجتذبه إليه — أن يثنى عليه بعض الثناء ، وما عليه بعد ذلك ما دامت البضاعة المعروضة بضاعة ممتازة تستحق الدفع وتغرى فى ذاتها على الشراء . وفى أغلب الظن أن هذا التصور كان صدى لما كان يفعله الأعراب الوافدون من البادية على مدن العراق من بيع الشعر والغريب للرواة واللغويين والشعراء ، وهى تجارة كانت رائجة فى السوق الأدبية فى هذا العصر . ولم يكن ذو الرمة — فى حقيقة أمره — سوى بدوى من أولئك الذين كانوا يترددون على مدن العراق من أجل هذه التجارة الراجحة ، ولكنه — مع ذلك — لم ينجح ، لأنه أساء تقدير الموقف ، ولم يحسن فهم السوق ، فلم يتجه ببضاعته إلى الراغبين فيها ، وإنما اتجه إلى الذين يرغب هو فيهم ، لم يتجه إلى سوق اللغة والغريب ، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن

(١) فى الأغاني عن حماد الراوية « ماتم ذو الرمة قصيدته التى يقول فيها — ما بال عينك منها الما ينسكب — حتى مات . كان يزيد فيها منذ قائلها حتى توفى » (١٦ / ١١٣ سارى) .

(٢) فى أساس البلاغة (مادة ستل) عن ذى الرمة « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج على ، فكثت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحسنت بها حمى شديدة ، فهديت لهذه القصيدة ، فتسائلت على قوافيها ، فحفظت ما حفظت منها ، وذهب على منها » — وتسائلت : تشابعت بعضها فى لآثر بعض .

يكيّل لهم الشعراء عبارات المدح والثناء ، فيكيّلوا هم لهم المال والعطاء . وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية في سوق المدح ، فلم يظفر من ورائها بشيء مما كان يظفر به غيره من محترفي البيع في هذه السوق .

* * *

فدو الرمة — في الواقع — لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج ممتازة منه على من يفد عليهم من الأمراء والولاة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه في كثير من مدائحه كثير الاستطراد والخروج من موضوع المدح إلى الموضوع الذي يكمن فيه سر امتيازه وتفوقه ، الصحراء ، ما أتيحت له فرصة الخروج أو سنحت له فرصة الاستطراد ، على نحو ما نرى في لامبته الطويلة المشهورة « أراح فريق جبرتك الجمالا » التي يمدح بها بلالا^(١) . فهو يستهلها بحديث طويل عن الحب ورحيل المحبوبة يستغرق اثنين وثلاثين بيتاً ، ثم يخرج إلى المدح ، ولكنه لا يكاد يبدأ فيه حتى يخرج منه ، إذ يجد فرصته حين يذكر الناقة التي حملته إلى الممدوح فيندفع في وصف رحلته إليه ، فيصف القافلة ويصف الرحلة ويصف الناقة في خمسة عشر بيتاً^(٢) ، ثم يصل إلى ممدوحه فيمضي في مدحه . حتى إذا ما مدحه بالكرم موازناً بينه وبين المطر وجد فرصته مرة أخرى . فإذا هو يخرج إلى وصف المطر وصفاً طويلاً يستغرق أحد عشر بيتاً^(٣) ، يعود بعدها إلى الممدوح ليمدحه بخمسة أبيات يختم بها قصيدته . وعلى نحو ما نرى أيضاً في قصيدته الميمية التي يمدح بها أحد أمراء المؤمنين ، وقد رجحنا أنه هشام بن عبد الملك^(٤) :

أَلَا أَيُّهَا الْمَنْزَلُ الدَّارُسُ اسْلَمْ
وَسُقَيْتَ صَوْبَ الْبَاكِرِ الْمُتَغَيِّمِ^(٥)

(١) ق ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٢) الأبيات ٣٣ - ٤٧ ص ٤٣٧ - ٤٤٠ .

(٣) الأبيات ٨٥ - ٩٤ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ .

(٤) في الأغاني (١٢ / ٣٩ دار الكتب) أنه يمدح بها عبد الملك . ومن الواضح أنه خطأ يجب تصحيحه إلى هشام بن عبد الملك ، فلم يدرك ذو الرمة (٧٨ - ١١٧ هـ) عبد الملك (٦٥ - ٨٦) إلا صغيراً .

(٥) ق ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٣٦ .

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً ، يبدوها بحديث الحب والأطلال الذي يستغرق منها سبعة عشر بيتاً . ثم يخرج إلى أمير المؤمنين في البيت الثامن عشر متحدثاً عن الإبل التي حملته إليه :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَعَسَّفْتُ بِنَا الْبُعْدَ أَوْلَادُ الْجَدِيلِ وَشَدَّقُمُ

وهنا يجد فرصته فيندفع خلف هذه الإبل يصفها ويصف رحلته عليها وما تجشمه من جهد ومشقة في عشرين بيتاً^(١) ، يصل بعدها إلى الممدوح ليتحدث عنه في بيتين^(٢) ، يعود بعدهما إلى إبله .

ولعل هذا الحرص على حديث الصحراء في كل مناسبة هو الذي كان يدفعه في كثير من مدائحه إلى وصف رحلته إلى الممدوح . وهي رحلة كانت تتيح له مجالا فسيحاً لهذا الحديث ينطلق فيه كما يشاء في أرجاء الصحراء العريضة خلف مظاهرها الطبيعية تارة ، وخلف قوافل الإبل الضاربة في أعماقها تارة أخرى ، على نحو ما رأينا في لاميته السابقة ، وعلى نحو ما نرى في ضادية^(٣) له يمدح بها شخصاً مجهولاً لم يذكر اسمه فيها ، كما غفل الرواة عن ذكره أيضاً ، حيث يصف الإبل التي حملته هو ورفاقه إلى الممدوح ، وكيف تسرع بهم في ظلمات الليل المتكاثفة كأنها النعام ، وكيف أهزلتها الأسفار في النهار والليل ، وكيف تتكسر حجارة الصحراء تحت وطء أقدامها الثقيلة كأنها قطع من قشور بيض متكسرة ، وهي تطوى بهم القلوات العريضة التي يلمع فيها السراب ، وتقطع القفار الجرد حيث لا تجد ما تتعلل به سوى جراتها التي تخرجها من بطونها لتمضغها ، حتى تبلغهم الغاية البعيدة عند الممدوح الكريم الذي يقصدونه حيث تستقر القافلة المكدودة ، وتوضع الرحال من فوق ظهور الإبل ، وتلقى عنها الوسائد ، بعد تلك الرحلة الطويلة الشاقة التي أجهدتها وأهزلتها .

وكما يصف الإبل في رحلتها إلى الممدوح يصف الرحلة نفسها ، ويتتبع أراحلها وهي تشق طريقها في أعماق الصحراء من مكان إلى مكان ، على نحو

(١) الأبيات ١٩ - ٣٨ ص ٦٢٩ - ٦٣٣ .

(٢) البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٣٤ .

(٣) ق ٤٣ الأبيات ١٣ - ٢٢ ص ٣٢٧ - ٣٢٩ .

ما نرى في رائية انه يمدح بها بلالا^(١)، حيث يمتنع رحلة القافلة في طريقها إلى الممدوح من موضع إلى موضع . وكيف كانت تصل الليل بالنهار في سير شاق متواصل . وهي تقطع أجواز القلاة إبلا مهزولة . وفتية أنضاء سفر وسهر ، مهتدية بالاكواب والنجوم .

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغوقاً في قصائد المدح بوصف رحلته إلى الممدوح حتى يتيح له هذا الوصف انطلاقة التقليدية البارة خلف الإبل والصحراء . وهي انطلاقة لم يكن هناك بد من وجود « صمام أمن » معها ، يحد منها ، ويقف من اندفاعها . وقد وجد ذو الرمة هذا « الصمام » عند ناقتة ، فاتخذ من خطابه لها وسيلة يقف بها هذه الانطلاقة ، وهي وسيلة لفنته إليها نماذج فنية قديمة^(٢) . ومع أن أحد ممدوحيه — وهو بلال — انتقد هذه الوسيلة ، وأخذها عليه ، وصرح له بعدم رضاه عنها^(٣) . فإنه اتخذ منها أسلوباً له ، يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في كثير من مدائحه ، على نحو ما نرى في هذا البيت من لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا ، وهو البيت الذي عابه عليه بلال بغير حق ، وشغل به النقاد القدماء مثيرين حوله ضجة مفتعلة لا يبرر لها :

سمعتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحَ أَنْتَجِى بِلَالًا^(٤)

وفي كثير من « مفترقات الطرق » في مدائحه نراه ممسكاً بهذا « الصَّيْبَامِ » بغير به اتجاهاته من الصحراء إلى الممدوح . يقول في أبان بن الوليد مكرراً نفس الأسلوب الذي سلكه مع بلال ، بل نفس الألفاظ والعبارات :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا بِسَائِفَةِ الْبَيَاضِ إِلَى الْوَحِيدِ
فَقُلْتُ لِصَيْدِحَ أَنْتَجِى بِرَحْلَى وَرَاكِبِهِ أَبَانَ بْنِ الْوَلِيدِ^(٥)

(١) ق ٣٥ الأبيات ٣٥ - ٤٨ ص ٢٦٧ - ٢٧٠ .

(٢) انظر المرزباني : الموشح ٦٧ - ٦٨ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ - ٤٥٤ .

(٣) انظر المرزباني : الموشح ١٧٨ - ١٧٩ ، والمبرد : الكامل ٢ / ٤٥ ، ٤٦ ، والأبناني

(٤) ١١٦ / ١١٧ (سأى) .

(٥) ق ٥٧ البيت ٥٤ ص ٤٤٢ .

(٥) ق ٢١ البيتان ٢٤ ، ٢٥ ص ١٥٤ .

ويقول في هلال بن أحوز المازني :

حَنْتُ إِلَى نَعَمِ الدَّهْنِ فَقُلْتُ لَهَا أُنَى هِلَالاً عَلَى التَّوْفِيقِ وَالرَّشْدِ^(١)
ويقول في ابن عَمْرَةَ :

أَقُولُ لِأَطْلَاحٍ بَرَى هَطَلَانَهَا بَنَا عَنْ حَوَانِي ذَائِبِهَا الْمُتَلَاخِكِ
أَجِدُّى إِلَى بَابِ ابْنِ عَمْرَةَ إِنَّهُ مَدَى هَمْلِكِ الْأَقْصَى وَمَأْوَى رِحَالِكِ
وإِنَّكَ فِي عَزٍّ وَعَيْنٍ مَنَاخَةٌ لَدَى بَابِهِ أَوْ تَهْلِكِي فِي الْهَوَالِكِ^(٢)

ويقول في بلال مرة أخرى مثيراً حول قوافه ضجة أخرى كان النقاد — في رأيي — على حق حين أثاروها^(٣) :

أَقُولُ لَهَا إِذْ شَمَّرَ السَّيْرُ وَاسْتَوَتْ بَنَا الْبَيْدُ وَاسْتَنْتَتْ عَلَيْهَا الْحَرَائِرُ
إِذَا ابْنُ أَبِي مُوسَى بِلَالٌ بَلَغْنِيهِ فَقَامَ بِفُلَاسٍ بَيْنَ وَضْلَيْكَ جَازِرُ^(٤)

وبقدر ما أخطأه التوفيق في هذين البيتين حين جعلَ جزاء ناقته التي حملته إلى ممدوحه شفرة جزار تنتظرها عنده ، وتحول بهذا « صامُ الأمن » بين يديه إلى « صامُ فزع » . إن صحت العبارة ، حالفه التوفيق في قوله يمدح عمر بن هبيرة بعد وصف رحلته إليه :

أَقُولُ لِلرَّكْبِ إِذَا مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ شَارَفْتُمْ نَفَحَاتِ الْجُودِ مِنْ عُمَرَا^(٥)
فقد جعل الخطاب للركب لا للناقة ، فأضفى عليه واقعية صادقة لا زيف فيها ولا افتعال ، وأحسن اختيار الوقت فجعل الخطاب حين اشتد التعب بالركب

(١) ق ٢٠ البيت ١٧ ص ١٤٧ . والضمير في « حنت » يعود على الناقة .

(٢) ق ٥٤ الأبيات ١ - ٣ ص ٤١٢ - ٤١٣ . الدأى : فقار الظهر . والمتلاحك : المتداخل .

(٣) انظر المرزباني : الموشح / ٦٨ ، ٦٩ ، ١٧٤ ، والمبرد : الكامل ٩١/١ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ - ٤٥٣ .

(٤) ق ٣٢ البيتان ٦٠ ، ٦١ ص ٢٥٣ . والضمير في « لها » - كما هو واضح - يعود على الناقة .

(٥) ق ٢٥ البيت ٣٦ ص ١٩٠ .

ومالك عمائمهم بعد طول السرى والسهرة ، وكأنه يرفع من روحهم المعنوية بتلك النفحات التي اقتربوا منها ، نفحات الكرم الذي ينتظرهم عند الممدوح بعد هذه الرحلة الشاقة المجهدة إليه .

فدو الرمة - إذن - في أكثر مدائحه لم يُشغَل بالمدح بقدر ما شغل بأحاديث الحب والصحراء التي كان يدرك أن سر تفوقه وامتيازه إنما يكمن فيها ، وإن يكن في قصائده التي يصطنع فيها أسلوب غيره من محترفي المدح - على قلتها - شاعراً على حظ غير قليل من الإجادة والإحسان ، يجيد المدح ، ويحسن التصرف فيه .

* * *

ومجموعة شعر المدح في ديوان ذى الرمة قليلة ، فهي لا تتجاوز ست عشرة قصيدة^(١) ، ومقطوعتين^(٢) ، وأرجوزة قصيرة^(٣) ، مدح بها بعض الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والأشراف الذين كان يفد عليهم في الشام والعراق وأصبهان واليامة والحجاز . وممدوح ذى الرمة الأساسى الذى اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأغزرها مادةً هو - كما رأينا من قبل - بلال بن أبى بردة حفيد أبى موسى الأشعرى صاحب شرطة البصرة ثم قاضيهما وأميرها ، فيما بين سنتي ١٠٩ ، ١٢٠ هـ .

* * *

والصورة العامة لمدائحه هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية التي كان يعرفها عصره : معان جاهلية موروثة عن الشعراء القدماء تختلط بها معان إسلامية جديدة كان الشعراء المحدثون يحاولون «تطعيم» شعرهم بها . فقصيدة المديح عنده - كما هي عند معاصريه من محترفي المدح - شركة بين المعانى الجاهلية والمعانى الإسلامية ، والممدوح عنده - كما هو عندهم - شخص تتمثل فيه طائفة من القيم والمثل التي كان يؤمن بها المجتمع الجاهلى ، كما تتمثل فيه طائفة أخرى من القيم والمثل

(١) وهي التي تحمل الأرقام :

٢٠ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٨ ،

٧٩ ، ٨١ ، ٨٧ .

(٢) وهما اللتان تحملان الرقمين : ٣٣ ، ٥٩ .

(٣) وهي التي تحمل الرقم : ٤٩ .

الجديدة التي أخذ المجتمع الإسلامي يؤمن بها . إنه هو الشخص الذي يمتاز بالكرم والشجاعة والرزانة والفصاحة ، والذي تلتف حوله أسرة عربية الآباء والأجداد تضرب عروقه في أعماق الشرف والمجد ، وتحيط به هالة ضخمة من المفانير والأجداد تتوارثها أجيال القبيلة جيلاً بعد جيل . وهو أيضاً الذي يمتاز — إلى بجانب ذلك — بالتقى والعفة والحياء والعبد والإحسان والعفو والحلم ، والذي يسجل التاريخ له أو لأبائه وأجداده مواقف مشهودة في نصرة الإسلام ، وطاعة أولى الأمر الذين يحكمون باسمه ، ويستمدون سلطانهم من سلطانه .

ونستطيع أن نرى مثلاً قوياً لهذا الامتزاج بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة في قصيدته الرائية التي يمدح بها بلالاً^(١) ، والتي تعد من أجود ما قاله ذو الرمة في المدح . ففي هذه القصيدة نلاحظ حشداً ضخماً من المعاني الموروثة التي خلقتها قصائد المدح القديمة مختلطاً بحشد آخر من المعاني الجديدة التي كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها في قصائدهم عناصر مميزة لطابع الحياة الجديدة التي كان الناس يحيونها في عصرهم . فبال عند ذي الرمة — كما كان الممدوحون عند غيره من الشعراء — كريم كأنه الغيث يصيب الأرض الطيبة فتنبثق عن نبات أنضر أخضر ، وفضله الجلم الذي لا يبيخل به على الناس يجيرهم — بعد الله — من تلف الدهر ونائبات الزمن ، وكفه التي ألقت العطاء كأنها البحر تسح الخير على الناس بغير حساب في حين يقف الكرماء موقف الحذر والتردد خوفاً على ما لهم من النفاد . وهو — مع كرمه — شجاع ، يسقى أعداءه سجلاً مريرة من السم والعلقم ، وتُعزّز عزة نفسه ضعاف الناس ، أما المتكبرون المتجبرون فإنه يلدّمهم ويقطع منهم أنوف الكبرياء . وهو — مع كرمه وشجاعته — كفء للمنصب الرفيع الذي يتولاه . فهو حسن الوجه ، وضئ الحيا ، صافى اللون ، مهيب الطلعة تنصاغر أشرف الناس من حوله كأنما قد خلق للملك ، خطيب مصقع يحسن القول ويخمد الكلام . وهو — مع هذا كله — عريق النسب ، كريم الأصل ، تشرّفه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم بالحسب والنسب والكرم والشجاعة ، لها سابقة في

الإسلام لا ينكرها أحد ، فقد كان جده أبو موسى ذا منزلة عند النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم مضى بعده يقتدى بهدّيه وهدّى خلفائه أبي بكر وعمر وعثمان :

لَكُمْ قَدَمٌ لَا يُنْكِرُ النَّاسُ أَنَّهَا مَعَ الْحَسَبِ الْعَادِيِّ طَمَّتْ عَلَى الْفَخْرِ
خَلَالَ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى عِنْدَ رَبِّهِ وَعُثْمَانَ وَالْفَارُوقِ بَعْدَ أَبِي بَكْرٍ (١)

وموقفه يوم أذُرْح أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الإسلام في صفحاته البيض ، حين وقف من المسلمين وقد تفرقت بهم السبل يلم شملهم ، ويشد حبال دينهم ، ويردهم إلى السلم بعد حروب طاحنة :

أَبْرَكَ تَلَافَى الدِّينَ وَالنَّاسَ بَعْدَمَا تَشَاءُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مَنْقَطِعُ الْكُسْرِ
فَشَدَّ إِصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أَذُرْحٍ وَرَدَّ حُرُوبًا قَدْ لَقِخْنَ إِلَى عُقْرِ (٢)

وكان أبوه — من بعد جده — شريفاً طيب الذكر في حياته وبعد موته . ثم كان بلال كأبيه وجده ، شرف بهما ، وشرفا به ، منحه الخلافة ثقتها ، وعهدت إليه بكبار الأمور ، فأحسن القيام عليها ، ومضى بعقله الواسع ورأيه الراجح يسوس شئون ولايته سياسة أمير عربي غيور على عرويته حازم مجرب ، لا تلبؤى عليه الأمور ، ولا تتعقد أمامه المسائل ، حتى استقرت أمورها ، واستتب الأمن في أرجائها ، واطمأن الناس فيها إلى حياتهم :

إِذَا التَّكَّتِ الْأَوْرَادُ فَرَجَّتْ بَيْنَهَا مَصَادَرٌ لَيْسَتْ مِنْ عِبَامٍ وَلَا غَمَرٍ
وَنَكَلَتْ فُسَاقَ الْعِرَاقِ فَأَقْصَرُوا وَغَلَقَتْ أَبْوَابَ النِّسَاءِ عَلَى سِتْرِ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَاخِرٌ فِي مُحَيِّسٍ وَمِنْ حَجَرٍ مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ فِي حَجَرٍ
يَغَارُ بِلَالٌ غَيْرَةً عَرَبِيَّةً عَلَى الْعَرَبِيَّاتِ الْمُغَيَّبَاتِ بِالْمِضَرِ (٣)

(١) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ . وتشاءوا : افرقوا . والكسر : ما انثى على الأرض من جوارب الحباء . والإصار : الحبل القصير .

(٣) الأبيات ٧٣ - ٧٦ ص ٢٧٥ . التكت : التبت . والعبام من الزبال : الثقيل : الزنم =

على هذا النحو تمضى قصيدة المدح عند ذى الرمة مِزَاجًا طريفًا من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وهو مزاج نراه واضحًا في كثير من مدائحه ، وخاصة مدائحه في بلال التى تُعَدُّ — بحق — أروع ما نظمه فى المدح ، وأقربه إلى مفهوم قصيدة المدح كما كان مستقرًّا فى أذهان الشعراء المعاصرين له . وربما كانت لاميته المشهورة الذائعة الصيت^(١) — إلى جانب رائيته التى تحدثنا عنها — أروع ما فى ديوانه من مدائح ، وأشدّها تمثيلًا لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وإن يكن المبرد قد أبدى إعجابه بيائته :

أَلَا حَيَّ بِالزُّرْقِ الرُّسُومَ الْخَوَالِيَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا رَمِيمًا بِوَالِيَا^(٢)
وعدّها « من أحسن ما امتدح به ذو الرمة بلالا »^(٣) .

واللامية قصيدة طويلة ، بل هى — بعد البائية المشهورة « ما بال عينك » — أطول قصيدة فى ديوانه ، وفيها تختلط الصور القديمة بالصور الجديدة اختلاطًا بعيد المدى ، فنراه — على طريقة القدماء وبشفس أساليبيهم — يمدح صاحبه بالكرم ويشبهه بالغيث الذى تهلت أوائله بمسارح نجد ثم ظل يهطل حتى طبّق كل الأرجاء ، ويمدحه بالشجاعة ويشبهه بالليث حين تشتد الحرب ويخوض المقاتلون غمارها قيامًا على الخيل الشعث العوابس أو نزلا يتجالدون بالسيوف ، وهو يقاتل بسيفه الأبيض الذى يلمع فى يده كأنه ضوء البرق يختلس أعالي الجبال ، ويمدحه بالجمال والبهاء والمهابة ، ويشبهه بضوء البدر الذى لا يخفى على أحد ، ويذكر أن الناس ينظرون إليه قيامًا كلما مرّ بهم كأنهم « رفاق الحج أبصرت الهلالا » ، وأنه جدير بالمنزلة التى وصل إليها ، تزيد يداه صولجان الملك طيبًا « ويختال السرير به اختيالًا » ، كما يمدحه بعراقة الأسرة ، وكرم العنصر ، وطيب النجار ، ويذكر أنه جمع الشرف من طرفيه : الآباء والأمهات ، وأن مكّارم أسرته — بدون

= الذى لا يمضى فى الأمور . والغمر : الجاهل الذى لم يجرب الأمور . والنخيس : السجن . والمغيبات : اللاقاب غاب عن أزواجهن .

(١) ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .

(٢) ق ٨٧ ص ٦٤٩ — ٦٦٠ .

(٣) : الكامل ٤٦ / ٢ .

مبالغة أو كذب - لا يحصيهم مدح . ثم في الوجه الآخر من الصورة نراه بمدحه بطائفة من المعاني الجديدة ، فيمدحه بمنزلة جده أبي موسى من النبي صلى الله عليه وسلم ، وبموقفه المعروف أيام التحكيم :

وَحُقِّ لِمَنْ أَبُو موسى أبوه يُوَفِّقه الذي نَصَبَ الجبالا
خَوَارِئُ النبي ، وَمِنْ أناس هُمْ مِنْ خَيْرِ مَنْ وَطِئَ النعلا
هو الحَكَمَ الذي رَضِيتَ قَرِيْشُ لِسَمَكِ الدِّينِ حينَ رَأَوْه مالا^(١)

ويمدحه بالعدل ، وإصابة الحق ، والقدرة على مقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفصل :

أَبْرَ على الخُصُومِ فليس خَصْمُ ولا خصمانِ ، يَغْلِبُهُ جدالا
قَضِيتَ بِمِرَّةٍ فَإَصَابَتْ منه فُصُوصُ الحقِّ فأنفصلَ انفصالا^(٢)

كما يمدحه بسعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو - على حد تعبيره -
ببَعْدِ مسافة غَوْرِ العقل حين تختلط الشبهات وتتفاقم المشكلات :

وَأَبْعَدَهُمْ مسافة غَوْرِ عقلٍ إذا ما الأمرُ ذو الشُّبُهَاتِ عَالَا^(٣)

وأمثال هذه الصور الجديدة كثيرة في شعره ، وهي تتمش في مدائحه انتشاراً على حظ كبير من الطرافة والإبداع ، نحس معه أن الشاعر يسلك سبلا غير مطروقة ، ويستكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى ، وكأنه يحاول جاهداً أن يسترد أقدامه الضائعة في الرمال ، ويرتفع إلى قمته الشماء التي خلفها وراءه في قصائد الحب والصحراء .

ووسط هذا الحشد الطريف من الأفكار الجديدة تلج عليه فكرتان نراه يكررها كثيراً في مدائحه ، ويستغلها على نطاق واسع في أبياتها : فكرة العدل

(١) الأبيات ٧٧ - ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ - ٤٤٦ ، أبر : علا . المرة : الإحكام . وفصوص الحق :

حقائقه الفاصلة .

(٣) البيت ٥٧ ص ٤٤٢ . عال : عظم وتفاقم فأهم الناس .

فى القضاء . والبصر بالأحكام . وإصابة الحق فى الأمور المشتبهات ، وفكرة الحزم فى إدارة الولاية . وضبط أمورها . والضرب على أيدى اللصوص والمفسدين فيها . حتى يستتب الأمن . وتسود الطمأنينة ، على نحو ما رأينا فى مدحه بلالا فى القصيدتين السابقتين حيث مدحه فى الأولى بحسن سياسته فى العراق وشدته على فساق العراق وتنكياه بهم حتى استتب الأمن فى ربوعه ، وفى الأخرى ببعد مسافة عقله ، وقدرته على الفصل فيما يعرض عليه من قضايا . وإصابة فصوص الحق منها . وعلى نحو ما نرى فى قصائد أخرى غير قليلة . يقول لبلال :

وما زلتَ تسمر المعالي وتجتبى جبا المجد مذ شئتَ عليك المآزى
إلى أن بلغتَ الأربعين فألقيتَ إليك جماديرُ الأمور الكبائرُ
فأحكمتَها لا أنتَ فى الحكم عاجزٌ ولا أنتَ فيها عن هدى الحق جائزٌ
إذا اصطكتِ الألباسَ فرقتَ بينها بعدلٍ . ولم تعجزَ عليك المصادر^(١)
فهو جدير بتلك الأمور الكبار التى ألقىته إليه . فاستطاع أن يحكمها فى غير عجز عنها . ولا جور عن طريق الحق ، وأعانته تمسكه بالعدل المطلق على الفصل بين الأمور المشككة الملتبسة الخفية . والاهتداء إلى وجه الحق والصواب فيها . ويقول عن المهاجر :

وفى قصرٍ حَجَرٍ من ذوابةٍ عامرٍ إمامٌ هدى مُستَبَصِرُ الحكم عادلهُ
كأنَّ على أعطافه ماءً مُذهَّبٌ إذا سَمَلُ السُّرْبِال طارت رَعابلهُ
إذا لبَسَ الأقوامُ حقًّا بباطلي أبانتَ له أحنأوه وشواكله^(٢)
فهو إمام هدى عادل بصير بالأحكام ، إذا حاول المختصمون إليه تسلبيس -

(١) ق ٣٢ الأبيات ٦٧ - ٧٠ ص ٢٥٤ - ٢٥٥ . تجتبى : تجمع وتكسب . وجبا المجد : ما جمع منه . وجمادير الأمور : عظامها . واصطكت : ازدحمت . والألباس : الأمور المشككة الخفية جمع لبس . وفى الديوان « تقحز » مكان « تعجز » ، والذى هنا رواية أساس البلاغة مادة (لكك) .
(٢) ق ٦٢ الأبيات ٣٩ - ٤١ ص ٤٧٤ . رعايله : ماقطع من ثيابه . وأبانت أى استبان . والأحناء : الجوانب . والشواكل : ما التبس منه .

الحقّ بالباطل استطاع بما أوتي من بصر بالقضاء أن يتبين جوانب الحق ،
ويكشف عنه ما التبس به من باطل .
ويقول في ابن حُرَيْث الحنفي :

يؤلى إذا اضْطَكَ الخصومُ أمامه وجودَ القضايا مِنْ وجودِ المَظَالِمِ
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ تَرى النَّاسُ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبِهَائِمِ^(١)

فابن حُرَيْث — كالمهاجر وبلال — قاض عادل بصير بالقضاء ، له قدرة
على تبيين الحق من الباطل مهما يختلف الخصوم أمامه . وتشتجر الحق وممة بينهم .
ومهما تتعدد ظروف القضية ، وتكثر الشبهات حولها ، ويقف الناس أمامها عاجزين
عن فهمها . وهو في كل هذا إنما ينفذ أمر الله . ويصدع بأحكامه .

على هذه الصورة كانت فكرة العدل في القضاء تسيطر على تفكيره في كثير
من مدائحه . كما تسيطر فكرة الحزم في الإدارة . على نحو ما نرى في قوله
للمهاجو :

تَعَاقِبُ مَنْ لَا يَنْفَعُ الْعَفْوُ عِنْدَهُ وَتَعْفُو عَنِ الْهَانِي وَقَبْضُكَ قَادِرٌ
أَشَدُّ أَمْرِي قَبْضًا عَلَى أَهْلِ رِبِيبَةٍ وَخَيْرٌ وَلَاةُ الْمُسْلِمِينَ الْمَاهِجِرِ^(٢)

فهو يمدحه بالحزم في إدارة أمور ولايته . فهو يضع الشدة في موضعها والعفو
في موضعه . فيشتد على من لا يجدى العفو معه . ويعفو عن من لا تحتاج هفوته
اليسيرة إلى الشدة . وهو — على الحاليين — قابض على ولايته بيد قوية قادرة .
بل ذو أشد ولاة المسلمين قبضاً على أهل الريب عند ما تصبح الشدة ضرورة
لا بد منها ، ولكنه أكثرهم خيراً عند ما لا تحتاج الأمور إلى الشدة . وهي فكرة
تبرز في أوضح أوضاعها في قوله للمالك بن المنذر :

لَقَدْ بَلَّغْتَ الْأَخْمَاسَ مِنْكَ بِسَائِسٍ هَنِيءٍ الْجَدَا مَرُّ الْعُقُوبَةِ نَاسِكٍ
تَقُولُ الَّتِي أَمَسْتُ خُلُوفًا رَجَالُهَا يُغَيِّرُونَ فَوْقَ الْمُلْجَمَاتِ الْعَوَالِكِ

(١) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .

(٢) المقطوعة ٣٣ البيتان ٣ ، ٤ ص ٢٥٧ .

لجاراتها : أفنى للصوص ابن منذر
 وآمن ليل المسلمين فنوموا^(١)
 فلا ضير ألا تغلق باب دارك
 وما كان أمسى آمناً قبل ذلك
 تركت لصوص الحضر من بين بائس
 صليب ومكبوع الكراسيع بارك^(٢)

فهو ينوه بسياسته الإدارية الحازمة ، فهو حلو العطاء ولكنه مر العقوبة ، وهو في الحالين يراعى الله ويعشاه ، وقد عهدت إليه الدولة بولاية البصرة فأحسن سياستها ونشر الأمن بين أحماسها ، فاطمان الناس إلى حياتهم وأموالهم وأعراضهم . وأمّنوا في ليلهم ونهارهم ، حتى لم يعد هناك خوف من أن تترك النساء أبوابهن مفتوحة في غيبة رجالهن . لقد كان الناس من قبل في قلق وخوف ، أما الآن فإذا يخشون ؟ لقد قبض مالك على بلدهم بيد قوية حازمة ، ومضى ينفذ حدود الله في أولئك الذين يعيثون في الأرض فساداً . يصلب قطاع الطرق . ويقطع أيدي اللصوص .

على هذه الصورة كانت هاتان الفكرتان تلحان كثيراً على ذهن ذي الرمة في بعض مدائحه . وواضح أن المسألة ترجع ببساطة إلى مقامات القول في هذه المدائح إذ نلاحظ أنها كانت موجهة إلى جماعة من الولاة والقضاة ، فقد كان بلال صاحب شرطة البصرة في أول الأمر ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث والقضاء ، ثم أصبح نائباً لأميرها بعد ذلك . وكان مالك بن المنذر صاحب شرطة البصرة أيضاً ، وكان المهاجر أمير اليمامة يتولى شؤون القضاء بها ، وهو الذي فصل في النزاع الذي نشب بين قوم ذي الرمة وقوم ابن طرثوث حول البئر التي ادعى كل منهما ملكيتها ، وكان ابن حريث الحنفي قاضياً على اليمامة أيضاً ، ولعله هو الذي فصل في النزاع الضخم الذي نشب بين ذي الرمة ، وبني امرئ القيس .

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، أما الرواية التي ذهب إليها ناشر الديوان فهي « فيؤمّوا » ، وواضح أنها تحريف .

(٢) ق ٥٤ الأبيات ١٠ - ١٤ ص ٤١٤ . بلت : لزمت وأمسكت . والأخماس : يريد بها أخماس البصرة . والجدا : العطاء ، والخلوف : الغيب . ومكبوع : مقطوع . والكراسيع : جمع كرسوع وهو أسفل الكف نا إلى الحضر .

فالصورة العامة للمدائح ذى الرمة تتألف عادة من هذا المزاج الطريف بين الصور القديمة التقليدية والصور الجديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المدائح من هذه الصور أو تلك . ولكن ليس معنى هذا أن كل مدائح ذى الرمة تخضع لهذه المحاولة من محاولات المزج بين القديم والجديد ، فبعض مدائحها تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها . على نحو ما نرى في داليته التى يمدح بها هلال بن أحوز المازنى :

يا دار مية بالخِلاء فالجرد سقياً وإن هجت أدنى الشوق للكُميد^(١)
وكذلك في رأيته التى يمدح بها عمر بن هبيرة :

يا دار مية بالخِلاء غيرَها سَحَّ العَجَّاج على جرعائها الكَدَرَا^(٢)

ففى هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش فى جو جاهلى خالص ، تسيطر عليه فيه المعانى والأفكار والصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء ، دون أية محاولة واضحة لخلق ذلك المزاج الطريف بين القديم والجديد .

فى القصيدة الأولى نراه يمدح هلالاً بالكرم وأنه لا يضمن على مادحيه بمئات النوق التى تتبعها صغارها ، كما يمدحه بالشجاعة وأنه يترك أعداءه فى جومة القتال صرعى وقد اصفرت أناملهم واستقرت كسائر الرماح فى صدورهم ، وأنه يقود الخيل فى ميادين الوغى عنيفاً شديداً حتى ترجع منها ضامرة نخيلة كأنها الرماح ، ثم ينوّه بقبيلته الضخمة « تميم » التى « لو يَصْلُكْ بها ركننا ثبير لأمسى مائل السِّنْدِ » ، ويذكر أنه رفع مجدها عالياً كما ترفع الخيمة على عمدتها فوق مكان مرتفع ، وأن كل أفرادها يقدرّون له هذا الموقف حتى لو تستطيع نساؤها — على بعدهن فى البادية — دفعن عنه الموت بآبائهن وأبنائهن . ثم يخرج من هذا كله إلى الشماتة بالأزد الذين ينتمى إليهم المهلب صاحب الفتنة التى قضى عليها هلال ، ويتصور الصراع بينهما — فى ضوء العصبية القبلية القديمة — صراعاً بين القبيلتين لاصراعاً بين ائدولة والخارجين عليها ، ويتسع أفق العصبية فى نفسه فإذا الصراع صراع بين مضر واليمن ، بل معركة ثار قديم بينهما تأرت فيه المضرة لنفسها من اليمنية .

(١) ق ٢٠ ص ١٤٢ - ١٤٩ .

(٢) ق ٢٥ ص ١٨٤ - ١٩٢ .

وفي القصيدة الأخرى نراه يدور في مجال قريب من هذا المجال ، فيمدح ابن هبيرة بالكرم ، ويذكر أنه غيث للناس إذا ما ضنت السماء بمطرها . ويمدحه بالحزم وأنه مطاع لا يُعصى له أمر ، ثم يمدحه بالجد وأنه ما زال يرتفع في درجاته حتى بهر الناس ولم يعد يخفى على أحد . وهنا تتدخل العصبية القبلية بأصوله الكريمة ، فيذكر أنه فرع من أصلين كريمين شائخين : مضر وقيس ، ثم يضيق الدائرة فيمضي إلى فزارة قبيلته المباشرة فيمدحها ، ويشي عليها ، ويذكر أن أبناءها ورثوا عن آبائهم الشرف الضخم العريق ، وأنهم - مثلهم - المانعون القادرون .

وعلى كل حال فقصائد المدح عند ذى الرمة - إذا استثنينا تلك المجموعة القليلة التي توافرت لها مقومات قصيدة المدح العربية في هذا العصر - قصائد تبدو غريبة بين قصائد المدح في هذا العصر . فهي قصائد لم تحقق الغرض الذي نظمت من أجله ، وهو المدح . بل هي - في حقيقة أمرها - قصائد لم يُصَدَّ بها إلى المدح بقدر ما قصد بها إلى عرض نماذج ممتازة من شعر الحب والصحراء الذي كان الشاعر يدرك أن سر عبقريته إنما يكمن فيه . وهو إدراك جعله يندفع خلفه في كل فرصة تتاح له سواء أكانت فرصة مناسبة أم غير مناسبة . ومن هنا كان طبيعياً ألا ينال ذو الرمة ما كان يناله غيره من محترفي المدح من تقدير الممدوحين لهم ، كما كان طبيعياً أيضاً ألا ينال - من هذه الناحية - تقدير المجتمع الأدبي الذي كان يعيش فيه كما ناله هؤلاء المحترفون .

الهجاء :

يأتى موضوع الهجاء فى ديوان ذى الرمة فى المرتبة التالية لموضوع المدح .
فمجموعة شعر الهجاء فيه أقل قليلا من مجموعة شعر المدح ، إذ لا نجد له من شعر
الهجاء إلا عشر قصائد^(١) . وأربع مقطوعات^(٢) . وأرجوزة قصيرة^(٣) .

والمنهج العام لقصيدة الهجاء عند ذى الرمة يتشابه إلى حد بعيد مع المنهج
العام لقصيدة المدح عنده . فهى فى أكثر الأحيان مثلها قسمة غير عادلة بين
الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . يحظى فيها حديث الحب
والصحراء بالنصيب الأوفى . بينما يراجع حديث الهجاء ليحتل مكاناً ثانوياً
فى نهايتها غالباً . وهى ظاهرة تبدو بوضوح فى القصائد الطويلة أكثر مما تبدو فى
القصائد القصيرة . فى هذه القصائد الطويلة نرى الشاعر وقد عادت إليه فتنته
التقليدية بحديث الحب والصحراء . فإذا هو ينسى الموضوع الأساسى الذى من
أجله نظمها . ولا يذكر سوى الموضوع التقليدى الذى يكمن فيه سر عبقريته .
فيمضى مندفعاً فيه لا يلبى على شىء . حتى إذا ما وفاه حقه من العناية والاهتمام
تذكر موضوعه الأساسى . ولكن بعد أن يكون قد استنفد جهده وطاقته . فى رائيته
الجميلة الرائعة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس :

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مِيَّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالٍ مِنْهَلًا بِجِجْرَعَائِكَ الْقَطَرُ^(٤)

وهى تتألف من ستين بيتاً ، يبدأ الهجاء بالبيت الرابع والأربعين ليشغل
الأبيات الستة عشر الأخيرة منها ، فى حين تشغّل الأبيات الثلاثة والأربعون

(١) وهى التى تحمل الأرقام ٦ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٢) وهى التى تحمل الأرقام ٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٨٠ .

(٣) وهى التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٤) ق ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢ .

الأولى بحديث الحب والصحراء . وفي لاميته الطويلة التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مِيَّةٍ فَاسْأَلِ
رِسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْلَسِلِ

يستأثر حديث الحب والصحراء بواحد وسبعين بيتاً من أبياتها التسعة والثمانين ولا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الاثنتي عشرة الأخيرة . بل إن أطول قصيدة هجاء في ديوانه وهي لاميته :

دَنَا الْبَيْنُ مِنْ مِيٍّ فَرُدَّتْ جِمَالُهَا فَهَاجَ الْهَوَى تَقْوِيضُهَا وَاحْتِمَالُهَا
التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً ، وهي تبلغ اثنين وتسعين بيتاً ، لا يظفر الهجاء منها إلا بخمسة عشر بيتاً تبدو كأنها ألحقت بها إلحاقاً ، أما الأبيات السبعة والسبعون الأولى فتدور كلها حول حديث الحب والصحراء والصيد والإبل . بل إن الهجاء في بعض القصائد يتضاءل حتى يوشك أن يتلاشى ، على نحو ما نرى في ميميته التي يهجو فيها خصومه التقليديين ، بنى امرئ القيس :

خَلِيلِي عَوْجًا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمًا
عَلَى طَلَلِي بَيْنَ النَّقَا وَالْأَخَارِمِ (١٣)

والتي تبلغ ستين بيتاً ، فالهجاء فيها يبدأ بالبيت السادس والخمسين فلا يظفر إلا بخمسة أبيات في نهايتها ، أما أبياتها الخمسة والخمسون الأولى فيستأثر بها حديث الحب والصحراء التقليدي ، وحديث سريع في مدح ابن حريث الحنفي يستغرق منها عشرة أبيات . وكذلك الشأن في عينيته التي يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

أَمِنْ دَمْنَةٍ بَيْنَ الْقَلَاتِ وَشَارِعِ
تَصَابِييْتَ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ (١٤)

(١) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٢) ق ٦٨ ص ٥٢٢ - ٥٤٤ .

(٣) ق ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

(٤) ق ٤٦ ص ٣٤١ - ٣٥٢ .

فإن أبياتها الثمانية والأربعين لا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الأربعة الأخيرة ،
أما الأبيات الأربعة والأربعون الأولى فتدور كلها حول الحديث التقليدي ، حديث
الحب والصحراء .

وفي أغلب الظن أن أمثال هذه القصائد لم تنظم أساسياً للهجاء . ولم يكن هذا
الموضوع في ذهن الشاعر حين نظمها ، ولكنها قصائد نظمها في الموضوعين
التقليديين عنده اللذين وهب لهما حياته وفنه ، وهما الحب من ناحية ، والصحراء
من ناحية أخرى ، ثم ألحق بها بعد ذلك أبياتاً في الهجاء من وزنها وقافيتها . وفي
أغلب الظن أيضاً أن هذه الأبيات نظمت في تاريخ متأخر عن تاريخ نظم
القصائد نفسها . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست - في الحقيقة -
قصيدة واحدة نظمت في الهجاء وشاركه فيها حديث الحب والصحراء ،
ولكنها - في أغلب الظن - قصيدة نظمت أساسياً في الحب والصحراء ، ثم
ألحقت بها بعد ذلك أبيات في الهجاء . وواضح أن هذا الحكم لا ينطبق على كل
قصائد الهجاء في ديوان ذي الرمة ، فهناك مجموعة من القصائد يحتل الهجاء فيها
حيزاً ملحوظاً ، وهذه - بطبيعة الحال - لا تخضع لهذا الحكم . ولا بد أنها نظمت
أساسياً في موضوع الهجاء .

ومن هنا كان طبيعياً أن يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مغلباً في الهجاء .
ولم يكن له حظ فيه^(١) ، وأن ينظر إليه الشعراء الكبار المعاصرون له الذين سيطروا
على المجتمع الأدبي في عصره ، والذين لعبوا دورهم الخطير في تاريخ الهجاء
العربي ، على أنه شاعر أضاع موهبته الفنية الممتازة في حديث الحب والصحراء^(٢) .
ومن هنا أيضاً كان طبيعياً أن يقف ذو الرمة من معركة النقائض الضخمة التي كانت
مشتعلة حوله موقفاً على حظ كبير من المداراة^(٣) . وأن يحاول - قدر جهده - التهرب

(١) انظر الموشح للمزباني ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، والأغاني ١٦ / ١١٦ (سأبي) ،

وابن قتيبة : الشعراء ٣٤١ .

(٢) انظر رأي الفرزدق وجريير في المصدرين السابقين : الموشح ١٧٢ ، ١٧٣ ، والأغاني

١١١ ، ١١٢ ، وفي الأغاني ٨ / ٥٥ ، ٥٨ (دار الكتب) .

(٣) انظر موقفه من جريير في الأغاني ٨ / ٥٤ ، ٥٥ .

من مواقف الهجاء ومن الاصطدام بغيره من الشعراء الذين يعرف أنه لا يستطيع الوقوف أمامهم^(١).

* * *

ونخصوم ذى الرمة الأساسيون الذين صب عليهم أشد هجائه هم بنو امرئ القيس الذين كانوا ينزلون قرية «مرأة» بإقليم اليمامة . والذين اشتباك مع شاعرهم هشام المرقي في معركة هجائية ضخمة . وأكثر قصائده الهجائية فيهم . فن بين مجموعته الهجائية القليلة التي لا تتجاوز - كما رأينا منذ قليل - خمس عشرة قطعة . نلاحظ أن له فيهم إحدى عشرة قطعة : ثمان قصائد^(٢) . ومقطوعتين^(٣) . وأرجوزة^(٤) . أما القطع الأربع الباقية فقصيدتان قصيرتان إحداهما في اثني عشر بيتاً يهجو بها الأعور الكلبي^(٥) . والهجاء فيها يبدأ بالبيت الثامن فلا يزيد على خمسة أبيات . والأخرى في سبعة أبيات في هجاء جندل ابن الراعي النميري الشاعر المعروف^(٦) ، والهجاء فيها تتضمنه الأبيات الستة الأخيرة . ثم مقطوعتان كل منهما في ثلاثة أبيات إحداهما في هجاء شخص اسمه عمران بن أحيد^(٧) . والأخرى في رجل مجهول من باهلة اسمه عرجل^(٨) . والمستوى الفني لهاتين المقطوعتين ضعيف إلى درجة كبيرة . ودرجة الانفعال العاطفي فيهما لا أثر لها . كما أن المستوى التعبيري فيهما مسفٍ للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف . أما القصيدتان الأوليان في هجاء الأعور الكلبي وجندل فهما - على قصرهما - تتحقق فيهما بعض مقومات قصيدة الهجاء الأموية كما تعارف عليها الشعراء المعاصرون .

(١) انظر موقفه من بني طهية حين عابوا شعره في الموشح / ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) هي التي تحمل الأرقام ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٣) هما اللتان تحملان الرقمين ٣ ، ٣١ .

(٤) هي التي تحمل الرقم ٤٤ .

(٥) رقم ٦ ص ٥٢ .

(٦) رقم ١٩ ص ١٤٢ .

(٧) رقم ٢٦ ص ١٩٣ .

(٨) رقم ٨٠ ص ٦٢٥ . وانظر التعليقات في نهاية الديوان ص XVII .

وذو الرمة فيهما يسلك سبيل شعراء الهجاء في عصره ، ويضرب على نفس الوتر
الذى يضربون عليه ، فتراه يستغل العصبية القبلية على نحو ما كانوا يستغلونها ،
فيقف من جندل النميري موقف المتكلم بلسان تميم كلها ، المدافع عن عشائرها الذى
تلجأ إليه في الشدائد ، وتعصب برأسه مشكلاتها ليتولى هو حلها ، المتصدى
لأعدائها من قيس ، يكبح جماحهم ، ويقدع أنوفهم ، ويكسر شوكتهم :

أَحِينَ أَعَاذْتُ نِي تَمِيمٌ نَسَاءَهَا رَجُرْتُ تَجْرِيدَ الحُسَامِ مِنَ الغَمَدِ
وَمَدَّتْ بَضْبَعِي الرِّبَابُ وَمَالِكٌ وَعَمَرُو ، وَشَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ
وَمِنْ آلِ يَرْبُوعَ زُهَاءُ كَأَنَّهُ دَجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النَّكَايَةِ وَالرُّفْدِ
وَكُنَّا إِذَا الْقَيْسِيُّ نَبَّ عَتُودَهُ ضَرِينَاهُ فَوْقَ الْأُنْثِيَيْنِ عَلَى الْكَرْدِ (١)

ولعل هذا الموقف ، موقف زعامة تميم الذى ادعاه ذو الرمة لنفسه في هذه
الآبيات ، هو الذى أغرى الفرزدق الذى كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعامة
على اغتصابها ، وانتحالها لنفسه ، وضمها إلى شعره (٢) .

ويمضى ذو الرمة بعد هذا معتمداً على عنصر السخرية والتهكم الذى
كان شعراء النقائص المعاصرون يعتمدون عليه في هجائهم اعتماداً كبيراً ، فإذا
جندل - في نظره - عبد ذليل لا يقدر عليه ، ولا يستطيع الوصول إلى معاقله
الصعبة المنيعه ، ولو فكر في ارتقاها لرأى نفسه أذل من القرد :

تَمَنَّى ابْنُ رَاعِي الْإِبِلِ شَتْمِي وَدُونِهِ مَبَاقِلُ صَعْبَاتٍ طَوَالُ عَلَى الْعَبْدِ
مَعَاقِلُ لَوْ أَنَّ النَّمِيرِيَّ رَامَهَا رَأَى نَفْسَهُ فِيهَا أَذْلٌ مِنَ الْقَرْدِ (٣)

وهو عنصر نراه يستغله استغلالاً كبيراً في هجاء الأعور الكلبي ، فينكر
عليه صحة نسبه في كلب ، فهو - كما بلغه - ليس من صميمها ، ولكنه

(١) الآبيات ٢ - ٥ ص ١٤٢ . وقوله « ومدت بضبعي » أى أعانتي ورفعني ، والضبع :
العضد . ويريد بالقيسى الراعى النيرى . والعنود : الحولى من أولاد المعز . ونب : صاح عند الهياج ،
ونب عتوده : تكبر وتعظم . والكرد : العنق . والأنثيان : الأذنان .

(٢) انظر القصة في الأغاني ١٦ / ١١١ ، ١١٢ (سأى) .

(٣) البيتان ٦ ، ٧ ص ١٤٣ .

دعى ملصق بها ، ولو كان متأكداً من أنه حقاً منها لما تردد في أن يصب عليها جميعاً سياط هجائه ، ولكن ما ذنب كلب ، والأعور ليس منها ؟ :

وجدتكَ مِنْ كَلْبٍ إِذَا مَا نَسَبْتُهَا بمنزلةِ الحيتانِ مِنْ وَلَدِ الضَّبِّ
ولو كنتَ مِنْ كَلْبٍ صَمِيمًا هَجَوْتُهَا جميعاً ، ولكنْ لَا إِخَالُكَ مِنْ كَلْبٍ
ولكنني خَبِرْتُ أَنَّكَ مُلْصِقٌ كما أُلْصِقَتْ مِنْ غَيْرِهَا ثُلْمَةُ الْقَعْبِ
تَدْهَدِي فَخَرْتُ ثُلْمَةُ مِنْ صَحِيحِهِ فَلَزَّ بِأُخْرَى بِالْغَرَاءِ وَبِالشَّعْبِ (١)

وإذا كانت بعض مقومات النقائض الأموية قد تحققت في هاتين القصيدتين ، فاقتربت بهما — على استحياء — من قصيدة الهجاء بمفهومها المستقر في أذهان الشعراء المعاصرين ، فإن مجموعة أهاجيه لبنى امرئ القيس ونقائضه مع شاعرهم هشام المرئي تتحقق فيها مقومات هذه النقائض بصورة قوية تقترب بها اقتراباً واضحاً منها ، وفي بعض هذه الأهاجي يسجل ذو الرمة تفوقاً رائعاً يلفت النظر .

* * *

في هذه المجموعة تتردد تلك المعاني التي يكثر دورانها في النقائض ، والتي أصبحت — نتيجة لسيطرة هذه النقائض على المجتمع الأدبي في هذا العصر — تقاليد ثابتة في قصيدة الهجاء الأموية : من اختلاط الفخر بالهجاء ، ومن استغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية . ومن القذف في الأعراض ، ونشر الفضائح والمخازي ، مع اعتماد واضح على الجدل والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهمك تارة أخرى ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي لج الهجاء بين ذى الرمة وهشام على أثرها :

وقد سُمِّيَتْ بِاسْمِ امرئِ القيسِ قَرْيَةً كَرَامُ صَوَادِيهَا ، لِإِثَامِ رَجَالِهَا
تَظَلُّ الْكَرَامُ الْمُرْمِلُونَ بِجَوْفِهَا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ حَمَلُهَا وَحِيَالُهَا

(١) الأبيات ٩ - ١٢ ص ٥٣ . تدهدى : سقط . ولز : شد وألصق . والشعب : الإصلاح . وقوله : « بمنزلة الحيتان من ولد الضب » يريد أنه دعى ملصق بالقبيلة .

بها كل خَوْنَاءِ الحَشَا مَرِيئَةً
 إِذَا مَا امْرُؤُ الْقَيْسِ ابْنُ لَوْمٍ تَطْمَعَتْ
 فَكَأْسُ امْرِئِ الْقَيْسِ الَّتِي يَشْرِبُونَهَا
 أَنَّى آخِرَ الدَّهْرِ امْرَأُ الْقَيْسِ رُمْتُمْ
 رَأَيْتَكَ إِذْ مَرَّ الرَّبَابُ وَأَشْرَفْتُ
 فَخَرْتُ بِزَيْدٍ وَهِيَ مِنْكَ بَعِيدَةٌ
 أَلَمْ تَكْ تَدْرِي أَنَّمَا أَنْتَ مُلْصَقٌ
 سَتَعْلَمُ أَسْتَاهُ امْرِئِ الْقَيْسِ أَنهَا
 رَوَادٍ يَزِيدُ الْقُرْطَ سُوءًا قَذَالُهَا
 بِكَأْسِ النَّدَامَى خَبَثَتَهَا سِبَالُهَا
 حَرَامٌ عَلَى الْقَوْمِ الْكَرَامِ فَضَالُهَا
 مَسَاعِيٌّ قَدْ أَعَيْتُ أَبَاكُم طَوَالُهَا
 جِبَالٌ رَأَتْ عَيْنَاكَ أَنَّ لَا تَنَالُهَا
 كِبُعْدِ الثَّرِيَا عِزُّهَا وَجَمَالُهَا
 بَدْعَوِيٌّ ، وَأَنَّى عَمُّ زَيْدٍ وَخَالُهَا
 صَغَارٌ مَنَامِيهَا ، قِصَارٌ حِبَالُهَا^(١)

إنه يهجوهم بالبخل واللؤم والخبث والعجز وقبح نسائهم ، وينكر عليهم طلب المعالي التي أعيت آباءهم من قبل ، ويرد عليهم ما يعتزون به من انتسابهم إلى زيد مناة ، فليس صحيحاً أنهم منها ، ولكنهم ملصقون بها ، وكل ما يدعونه من انتسابهم إليها إنما هي دعوى ليست من الحق في شيء ، ثم يختم هجاءه بهذه العبارة الفاحشة النابية التي تنتشر أمثالها في النقائض انتشاراً واسعاً .

ويبرز الهجاء بالأنساب عنصراً من عناصر هذه الأهاجي . فامرؤ القيس تارة أذيعاء النسب في زيد ألصقوا بها إلصاقاً ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وهم تارة أخرى مهملون في تميم لا شأن لهم ولا ذكر ، بل هم ساقطو النسب فيها لا يعدون شيئاً بين بيوتها الكبيرة المعروفة :

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ
 يَعْدُونَ الرَّبَابَ لَهُمْ وَعَمْرًا
 وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمَرِيئُ لَغَوًا
 بِيُوتَ الْعِزِّ أَرْبَعَةٌ كِبَارًا
 وَسَعْدًا ثُمَّ حَنْظَلَةٌ الْخِيَارًا
 كَمَا أَلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْحَوَارَا^(٢)

(١) ق ٦٨ الأبيات ٨٣ - ٩٢ ص ٥٤٣ - ٥٤٤ . الصوادي : النخل التي لا تسقى وإنما تشرب بعروتها . وقوله « سواء عليهم حملها وحياها » أي سواء عليهم حملت هذه النخل أم لم تحمل فلا يؤكل منها شيء ولا يقرى منها ضيف . وخوْنَاءِ الحَشَا : مرغية البطن . ورواد : أي لا تستقر في موضع .

(٢) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٦ ، وفي خبر عن أبي عبيدة أن هذه الأبيات نظمها =

وينكر على هشام فخره بنسبه ، فهو ليس من تميم ، ولكنه عبد من عبيدهم ، نفوه عنهم ، وأنكروا انتسابه إليهم ، وكان أبوه من قبله ساقطة دعياً :

أَتَفْخُرُ يَا هِشَامَ وَأَنْتَ عَبْدٌ وَغَارُكَ الْأُمُّ الْغَيْرَانِ غَارَا
وَكَانَ أَبُوكَ سَاقِطَةً دَعِيًّا تَرُدُّ دُونَ مَنْصَبِهِ فَخَارَا
نَفْتِكَ هَوَازُنُ وَبَنُو تَمِيمٍ وَأَنْكَرَتِ الشَّهَائِلُ وَالنَّجَارَا (١)

وتارة يذكر أنهم كانوا من نصارى حوَّران ممن يستحلون الخمر ولحم الخنزير ، وأنهم يرجعون بأصولهم إلى الأنباط ، وهي وراثة تدل عليها شواربهم الصهب وأنوفهم الحمر ، فهم — في الأصل — عبيد يحترفون الزراعة ، ويعملون في الأرض ، ولا صلة لهم بالعرب ولا بالصحراء :

عَجِبْتُ لِمَعْرِ لَامِرٍ الْقَيْسِ كَاذِبٍ وَمَا أَهْلُ حَوْرَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ وَالْفَخْرُ
وَمَا فَخْرٌ مَنْ لَيْسَتْ لَهُ أَوْلِيَّةٌ تُسَمَّى أَمْرُ الْقَيْسِ ابْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ أَمْرِ الْقَيْسِ مَعَشَرٌ يَحِبُّ لَحْمَ الْخَنَازِيرِ وَالْخَمْرُ
نِصَابُ أَمْرِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ مَجْرُ الْمَسَاحِي لِأَفْلَاةٍ وَلَا مِصْرُ (٢)

وتتردد في هجائه لهم هذه الفكرة — فكرة أنهم أنباط مزارعون — بصورة واسعة وتلح عليه إلحاحاً شديداً ، فهم أنباط زرق مرد ، لا حسب لهم ولا نسب ، ضلوا طريق الهدى ، ومضوا في طريق الضلال يلاحقهم السب والعار :

إِنْ أَمْرًا الْقَيْسِ هُمُ الْأَنْبَاطُ زُرُقٌ إِذَا لَاقَيْتَهُمْ سِنَاطُ

= جرير ليفرده بها ، وبها غلب هشاماً ، وفي خبر آخر أن الفرزدق لما سمعها استطاع بحسه الدقيق أن يتبين صاحبها الحقيقي (انظر الخبرين في الأغاني ١٦ / ١١٢ - ١١٣ ساسي) . والحوار : ولد الناقة ساعة تقسمه أو بلد أن يفصل عن أمه ، والحوار لا يؤخذ في الدية .

(١) القصيدة نفسها : الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ١٩٩ . والغار : القبيلة وهو النصاب أيضاً .

(٢) ق ٢٩ الأبيات ٤٤ - ٤٨ ص ٢١٩ . والنصاب : الأصل ، ويروى « نصاب امرئ القيس النبط » .

ليس لهم في حَسَبِ رِبَاطُ ولا إلى قَصْدِ الهدى صِرَاطُ
فالسَّبُّ والعارُ بهم مُلْتَطِطٌ (١)

وليس صحيحاً ما يدعونه من أنهم عرب من هوازن أو من سعد . ولكنهم -
في الواقع - أنباط من حَوْرَانِ ممن يحترفون الزراعة ، وهو يقترح عليهم أن
يغادروا بلاد تميم ويلحقوا بأهلهم الفلاحين في حدائق حوران . ويتركوا التشدق
بانتسابهم إلى العرب . فهم يعلمون تماماً أنهم حراثون قد مالت عواتقهم وانحنى
ظهورهم :

إذا قيل مَنْ أَنْتُمْ يقول خطيبُهُمْ هوازنُ أو سعدُ وليس بصادقٍ
ولكنَّ أصلَ القومِ قد يعلمونه بِحَوْرَانِ أنباطُ عِرَاضُ المناطقِ
فهذِي الحديثُ يا امرأَ القيسِ فاترُكِ
دعِ الهَدَرَ يا عبدَ امرئِ القيسِ إنما تَكِشُ بأشداقِ قصارِ الشَّقَاشِقِ
أما كنتَ قبلَ اليومِ تعلمُ إنما تَدُوُّ بِحَرَائِنِ مِيلِ العَوَاتِقِ (٢)

وهو - لهذا - يعجب من تصاديبهم له ، فقد يكون مقبولاً أن يتصدى له
الفحول الكبار ، أما أن يتصدى له هؤلاء المزارعون الذين اعوججت أقدامهم وأرجلهم
وفر جدهم من قبل هرباً من حوران ضعيفاً ذليلاً لا حول له ولا طول فأمر
لا يقبله أحد :

عَذَرْتُ الذِي لو خَاطَرَتْنِي قُرُومُهَا فَمَا بَالُ أَكَّارِينَ فُذِعَ القَوَائِمِ
بَنِي آبِقٍ من أَهْلِ حَوْرَانِ لم يكن ظَلُومًا ولا مُسْتَنَكِرًا للمَظَالِمِ (٣)
ومع الانساب تبرز الأحساب عنصراً آخر من عناصر الأهاجي ، وهو

(١) أرجوزة ٤٤ : الآيات ٥ - ٩ ص ٣٣١ . سناط : لاشعري لحام وعوارضهم .
(٢) ق ٥٣ : الآيات ٣٠ - ٣٤ ص ٤١٠ . الرساتق : البساتين . والحد : رعة القطع والقراءة .
والكشيش من هدير الجمال للبكاء ، والهدر الفحول . والشقاشق : اللحمة التي تخرج من شدة الجوع .
وفي الديوان « فهذه الحديث » واضح أنه خطأ .
(٣) ق ٧٩ : البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٦٢٥ . القروم : الفحول . والفذع : اعوجاج في صدر القدم .

عنصر يتشعب فيها تشعباً بعيد المدى ، فرة يعيرهم بكثرة المخازي ، وقلة العدد ، وبأنهم لم يحرزوا في حياتهم خصلة من خصال الخير ، وبأنهم أذلاء تغتصب حقوقهم ولا يعترضون ، وتم جلائل الأمور في غيبتهم ، فلا يدعى رؤسائهم إلى الحكم فيها ، ولا يؤخذ رأى الحاضرين منهم ، وخير ما فيهم أنهم صلاب الجلود على طول الذل والهوان :

أَلَا قَبِحَ اللَّهُ امراً القيس إنها كثيرٌ مَخَازِيها ، قليلٌ عَدِيدُها
فَمَا أَحْرَزْتُ أَيْدِي امْرِئِ الْقَيْسِ خَصْلَةً من الخيرِ إِلَّا خَصْلَةً تَسْتَفِيدُها
تَضَامُ امْرؤُ الْقَيْسِ ابْنُ لَوْمِ حَقُوقِها وَتَرْضَى وَلَا يُدْعَى لِحُكْمِ عَمِيدِها
وَمَا انْتَضَرْتُ غِيَابُها لِعَظِيمَةِ وَلَا اسْتُؤْمِرْتُ فِي جُلٍّ أَمْرِ شُهُودِها
وَأَمَثَلُ أَخْلَاقِ امْرِئِ الْقَيْسِ أَنَّها صِلَابٌ عَلَى طُولِ الْهَوَانِ جُلُودِها (١)

ومرة يهجوهم بالفقر والجشع والبخل والذل والحقارة ، وبأنهم لا يملكون نفعا ولا ضرراً ، ولا يقدرّون على خير ولا شر . وهي صفات قصرت بهم عن إدراك المعالي ، والناس يعرفون لهم ذلك فلا يشركونهم في أمر من الأمور ، ولا يشاورونهم ، وإنما تدبر الأمور بدونهم . وهم — على كثرة عددهم — ضعفاء أذلاء لا يقدرّون على النّار لأنفسهم بأنفسهم ، ولا يأخذون حقوقهم التي لهم إلا بقوة السلطان وحكم القضاء :

تَخَطَّى إِلَى الْفَقْرِ امْرؤُ الْقَيْسِ إِنَّه سِوَاءٌ عَلَى الضَّيْفِ امْرؤُ الْقَيْسِ وَالْفَقْرُ
تُحِبُّ امْرؤُ الْقَيْسِ الْقِرَى أَنْ تَنَاله وَتَأْبَى مَقَارِيها إِذَا طَلَعَ النَّشْرُ
هَلِ النَّاسُ إِلَّا يَا امراً القيس غادرٌ ووافٍ ، وما فيكم وفاءٌ ولا غدرٌ
إِذَا انْتَمَتِ الْأَجْدَادُ يَوْماً إِلَى الْعِلا وَشُدَّتْ لَأَيَّامِ الْمَحَافِظَةِ الْأُزْرُ
عِلا بَاعُ قَوْمٍ كُلِّ بَاعٍ ، وَقَصُرَتْ بِأَيْدِي امْرِئِ الْقَيْسِ الْمَدْلَةُ وَالْحَقْرُ
تَفُوتُ امراً القيس المعالي ، ودونها إِذَا اتَّعَمَرَ الْأَقْوَامُ يُحْتَضَرُ الْأَمْرُ

فما لامرئ القيس الحصى إن عَدَدَتْهُمْ وما كان يُعْطِيها بأوتارها القَسْر^(١)
ومرة يهجوهم بقبح نسائهم ولؤم شيوخهم ، وبأن اللؤم منقوش بين لحاهم
يمفارقهم : وهو لؤم يتوارثونه فترى صغارهم لثاماً ككبارهم .

نُظِّلْ دُرَى نخلِ امرئ القيس نسوةً قِبَاحاً ، وأشياخاً لثامَ العَنَافِ
تَبَيَّنْ نَقْشَ اللؤم في قَسَمَاتِهِمْ على مَنْصَفِ بين اللَّحَى والمفارق
على كلِّ كهلٍ أزعكى ويافع من اللؤم سرِبالٌ جديدُ البِنَائِقِ^(٢)

ومع الأنساب والأحساب يبرز ذلك العنصر الذي كان شعراء النقائض يستغلونه
في هجائهم استغلالاً واسع النطاق ، وهو الهجاء بالنساء ، والتعرض لهن بالسب
والقذف والطعن الفاحش في الأعراض . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده فيهم
من هذا العنصر ، فهو منتشر في هجائه لهم انتشاراً واسعاً ، وإن كنا نلاحظ أنه
— بالقياس إلى جرير والفرزدق — على حظ غير قليل من الحياء ، وغفة اللسان ،
وتجنب البذاءة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات الصريحة المكشوفة ،
فنساء بنى امرئ القيس شبين على أسوأ العادات ، ثم رحن يلقننها أبناءهن
الصغار . وإنهن ليدنسن الأرض التي يطأنها فلا يصلح ترابها طهوراً لمن يريد
التييم ، وإن الرجل منهم لا يتردد في أن يبيع ابنته بأبخس الأثمان . ومع ذلك فالصفقة
خاسرة بالنسبة للمشتري ، فلن يربح من ورائها شيئاً :

إذا أجذبت أرضُ امرئ القيس أَمَسَكْتُ قَرَاها ، وكانت عادةً تَسْتَعِيدُها
تَشِبُّ عَذَارِيها على شَرِّ عادة وباللؤم كلُّ اللؤم يُغْدَى وليدها
إذا مَرَدِّيَاتٌ حللن ببلدة من الأرض لم يَصْلُحْ طهوراً صعيدها
إذا مَرَّتْ بِبَاعٍ بالكسْرِ بِنْتُهُ فما رِيَحَتْ كَفُّ الذي يستفيدُها^(٣)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٤٩ - ٥٥ ص ٢١٩ - ٢٢٠ . المقارى : الضيوف . والنسر : نجم
يطلع في الشتاء . والقسر : القهر . يقول هم كثير إن عددهم ثم لا يأخذون حقوقهم إلا بسلطان وقاض
لأنهم أذلاء .

(٢) ق ٥٣ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٤١٠ - ٤١١ . أزعكى : لثيم قصير .

(٣) ق ٢٣ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ١٦٧ . عذاريا : جواريا .

وهو يدعو الله أن يلعن نساء هذه القبيلة اللأئي كسون وجوه رجالها سواد الخزي والعار ، وعصبن برؤوسهم عصائب الفضائح والمنكرات :

أَلَا لَعَنَ الْإِلَهَ بَنَاتِ غَسَلٍ وَمَرَأَةً مَاحِدًا اللَّيْلُ النَّهَارُ
نِسَاءَ بَنِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ اللَّوَاتِي كَسَوْنَ وَجُوهَهُمْ حُمَمًا وَقَارًا
أَضَعْنَ مَوَاقِيتَ الصَّلَوَاتِ عَمْدًا وَحَالَفْنَ الْمَشَاعِلَ وَالْجَرَارَا
إِذَا الْمَرْئِيُّ شَبَّ لَهُ بَنَاتٌ عَصَبْنَ بِرَأْسِهِ إِبَةً وَعَارًا (١)

وإن الواحدة منهن لا تتردد في أن تبيع جسدها لكل طارق أو عابر سبيل ، ولا تكاد القافلة من القوافل تمر بديارهن حتى يتوارى الرجال عنها بخلا وشحاً وضيقاً بالقرى والضيافة ، في حين يسارعن هن إلى رجالها في الظلام في غير حياء ولا خجل ، حاسرات غير مقتنعات يكسو السواد وجوههن ، وتغشى الغبرة ثيابهن ، يحملن بين جوانحن الفجور والفساد ، حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل ، وانتشرت سمعتهن السيئة في كل مكان :

إِذَا أَبْطَأَتْ أَيْدِي أَمْرِئِ الْقَيْسِ بِالْقَرَى عَنْ الرِّكْبِ جَاءَتْ حَاسِرًا لَا تَقْنَعُ
مَنْ السُّودِ طَلَسَاءُ الثِّيَابِ يَقُودُهَا إِلَى الرِّكْبِ فِي الظُّلُمَاءِ قَلْبٌ مُشِيعٌ
أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنَّ عَارَ بَنَاتِكُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أَشْنَعُ (٢)

ويصل الاتهام إلى مداه حين نراه يرميهن بأشخاص معينين يحددهم ويذكر أسماءهم :

أَرْحَمُ جَرَتْ بِالْوَدِ بَيْنَ نَسَائِكُمْ وَبَيْنَ ابْنِ خَوْطٍ يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ أُمُّ صَهْرٍ
تَحْنُ إِلَى قَصْرِ ابْنِ خَوْطٍ نَسَاؤُكُمْ وَقَدْ مَالَ بِالْأَجْيَادِ وَالْعُدْرِ السُّكْرُ
حَنِينَ اللَّقَاحِ الْخُورِ حَرَّقَ نَارُهُ بِغَوْلَانِ حَوْصَى فَوْقَ أَكْبَادِهَا الْعِشْرُ

(١) ق ٢٧ الأبيات ٤٦ - ٤٩ ص ٢٠٠ . المشاعل : أوان من جلد تستخدم في صناعة النبيذ . والإبّة : الفضيحة .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٤٥ - ٤٧ ص ٣٥١ . طلساء : غبراء .

وما زال فيهم منذ شئت بناتهم عَوَان من السَّوَعَاتِ أَوْ سَوَعَةٌ بِكْرٌ (١)

إنه يسأل رجالهن في سخرية مرة لاذعة عن حقيقة الصلة بين نسائهم وبين ابن خوط : أهى صلة رحم أم صلة مصاهرة ؟ وإلا فما السر في تردهن على قصره وقد لعب السكر برؤوسهن فأمال منهن الأعناق والضفائر ؟ وكيف يفسرون ذلك الحنين الجارف الذي يملأ عليهن نفوسهن إلى قصره والذي يشبه حنين الإبل الظمأى التي أجهدها العطش تسعة أيام إلى الماء ؟ إن ريح الفضيحة تزكم الأنوف . والكل يعرفون أن الفجور بكل صورته مستقر في أعماقهن منذ شبابهن المبكر . وعلى نحو ما نرى عند شعراء النقائض من اختلاط الهجاء بالفخر نرى عند ذى الرمة في بعض أهاجيه حيث يحتل الفخر مكاناً بارزاً ملحوظاً إلى جانب الهجاء ، أو — بعبارة أدق — في مقابل الهجاء . لأن الفخر في مجال الهجاء إنما يأتي بقصد الموازنة والمقارنة .

ويدور الفخر في هذه الأهاجي في دائرتين : ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة قبلية ، يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأجداده ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون دائرة فردية ، يتغنى فيها بنفسه وبفضائله ومزاياه .

وأكثر ما يكون الفخر في الدائرة القبلية بالآباء والأجداد من ناحية ، وبأيام القبيلة التي انتصرت فيها على أعدائها من ناحية أخرى . وأما الدائرة الفردية ، فأكثر ما يكون الفخر فيها بالتفوق على الخصوم في نظم الشعر وفي مقامات القول والمفاخرة .

ومن بين مجموعة أهاجيه في بنى امرئ القيس يبرز الفخر بالقبيلة بشكل واضح في ثلاث قصائد : رائيته الطويلة المشهورة :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى عَفَّتْهُ الرِّيحُ وَامْتَنَحَ الْقِطَارَا (٢)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٥٦ - ٥٩ ص ٢٢١ . العذر : الضفائر من الشعر . والحور : الإبل الكثيرات الألبان الغزار ، جمع خوارة . والفولان : نبت مالح ، أو كل ما كان ملحا من النبت . والعشر (بالكسر) : ورد الإبل الماء في اليوم العاشر بعد غياب تسعة أيام عنه . والعوان من البقر والحيل : التي نتجت بعد بطنها البكر ، ومن النساء التي كان لها زوج .

(٢) رقم ٢٧ ص ١٩٣ - ٢٠١ .

وقافيته :

أَقُولُ لِنَفْسِي واقفاً عند مُشْرِفٍ على عَرَصاتٍ كالدُّبَارِ النُّوَاطِقِ (١)

ولاميته :

قَفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالٍ مِيَّةٍ فَاسْأَلِ رسوماً كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْلَسِلِ (٢)

ففي هذه القصائد الثلاث يحتل الفخر بالقبيلة مكاناً ملحوظاً ، ويبدو ذو الرمة كأنما قد نسي نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته ، فهو يعيش في ظلها ، ويتكلم بلسانها ، ويشق من أمجادها مادة فخره واعتزازه . بل إن اللامية الأخيرة يطغى فيها الفخر على الهجاء ، حتى لتبدو قصيدة فخر أكثر منها قصيدة هجاء ، فبعد الحديث الطويل عن الحب والصحراء في أولها يبدأ ذو الرمة فخره بتحدٍ عنيف لهشام المرثى ، يسخر فيه من تساميه إلى مقامه ومقام قومه وهو الخامل الدليل المقعى كالكلب في أرجاء مرأة . ثم يمضى مفتخراً بقومه وبأخواله ، وبأيامهم المحيدة التي رفعت من شأنهم بين القبائل ، وإن كنا نلاحظ أنه يوسع مجال فخره ، فلا يقف به عند بنى عدى وحدهم ، وإنما يمد ذراعيه إلى أقصاهما حتى تضما تميماً ، بل حتى تضما مضراً كلها . فزراه يذكر أياماً ليست لقومه خاصة ، كيوم أواره الثاني بين عمرو بن هند وقيم ، ويوم الذي قار الذي انتصرت فيه بكر على الفرس في الحيرة . وهو موقف لا يمكن فهمه إلا على أساس ما كان يدعيه من أن هشاماً دعى في بنى امرئ القيس ، وملصق بهم ، وعبد لهم ، أو أنهم أنباط من حوران لا أصل لهم في العرب :

لعلك يا عبدَ امرئِ القيسِ مُقْعِيَا بمرأةً فَعَلَ الخاملِ المتذللِ
مُسَامٍ إِذَا اصْطَلَّ الْعِرَاكُ وَأَزْحَلَتْ أَبَاكَ بنو سعدٍ إلى شرٍّ مَزْحَلِ
بقومٍ كَقَوِي ، أو لعلك فاخر بخالٍ كزادِ الركبِ أَرُ كَالشَّعْرَدَلِ
وَمُعْتَدٍّ أَيَّامٍ كَأَيَّامِنَا الَّتِي رَفَعْنَا بِهَا سَمَكَ الْبِنَاءِ الْمُطَوَّلِ
كيوم ابنِ هندٍ والجِفَارِ وَقُرْقَرَى ويومِ بَذَى قَارِ أَغَرٍّ مُحَجَّلِ (٣)

(١) رقم ٥٣ ص ٤٠٤ - ٤١٤ .

(٢) رقم ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٣) الأبيات ٧٢ - ٧٦ ص ٥١٨ . أزحلت : دفت .

ويمضي في وصف هذه الأيام ، وما أبداه قومه فيها من شجاعة وإقدام^(١) ،
ثم يعود مرة أخرى ليفتخر ببعض المواقف الخالدة في تاريخهم مطالاً من نفس
الأفق الفسيح على تميم ومضر كلها :

ونحن انتزعنا من شَمِيطِ حياتهِ جِهَارًا ، وَعَصَبْنَا شُتَيْرًا بِمُنْصَلِ
ونحن انتجعنا أَهْلَنَا بَابِنِ جَحْدَرِ تُعْنِيهِ أَغْلَالُ الْأَسِيرِ الْمَكْبَلِ
وملتمسُ يا ابنَ امرئِ القيسِ إِذْ رَمَتْ بكَ الحربُ جَالِي صَعْبَةِ الْمُتَرَجَّلِ
قتيلًا كِبِسْطَامَ تَرَامَتْ رِمَاحُنَا بهِ بَيْنَ أَقْوَازِ الْكُثَيْبِ الْمُسْلَسِلِ
وَعَبْدٌ يَغُوثٌ اسْتَنْزَلْتَهُ رِمَاحُنَا بِيْطُنِ كُلابٍ بَيْنَ غَابٍ وَقَسْطَلِ
عَشِيَّةً يَدْعُو الْأَيَّهَمَيْنِ فَلَمْ يَجِبْ نَدَى صَوْتِهِ إِلَّا بِقَتْلِ مُعْجَلٍ^(٢)

ثم يختم قصيدته ببيتين يسخر فيهما من هشام ، ويسجل خلاصة الموقف
بينه وبينه :

عليكَ امرأُ القيسِ التَّمَسُّ مِنْ فَعَالِنَا ودعَ مجدَ قومٍ أَنْتَ عَنْهُمْ بِمَعْزِلِ
تَجْدُهُ بَدَارُ الذِّلِّ مَعْتَرِفًا بِهَا إِذَا ظَعْنُ الْأَقْوَامِ لَمْ يَتَحَوَّلِ^(٣)

وعلى نحو من هذه الصورة يبرز الفخر بالقبيلة إلى جانب الهجاء أو في
مقابله في القصيدتين الآخرين : الرائية والقافية ، إذ نراه — من ناحية — يفتخر
بقومه الأذنين من بنى عدى^(٣) . وبمجموعة قبائل الرباب التي منها قومه^(٤) ، كما
يفتخر بتميم ، أو — بعبارة أدق — ببيوت العز الأربعة الكبار منها : الرباب وعمرو

(١) الأبيات ٨٢ — ٨٧ ص ٥٢٠ — ٥٢٢ . الجال : الجانب . والمترجل : البئر التي ينزل
فيها بغير حبل ، والمعنى حملتك على أمر صعب . والأقواز : جمع قوز وهو نسيب الرمل المجتمع . والغاب :
الأجم ، يريد به الرماح . والقسطل : النبار . والأهيمان : ملكان من ملوك غسان . وندى الصوت :
هو الصوت يسمع من بعيد ضعيفاً وهو في موضعه شديد عال .

(٢) البيتان ٨٨ ، ٨٩ ص ٥٢٢ . وقد سقطت « من » من البيت الأول في الديوان .

(٣) الرائية : الأبيات ٨ ، ٩ ص ١٩٤ ، ١٥ ص ١٩٥ .

(٤) الرائية : الأبيات ١١ — ١٣ ص ١٩٥ .

وسعد وحنظلة^(١)، بل نراه يفتخر بزيده مناة نفسها أجداد بني امرئ القيس^(٢)، ومن ناحية أخرى نراه يفتخر بيوم الكلاب الثاني بين تميم ومذحج^(٣)، ويوم بطن الخنوع بين عدى وقيس بن ثعلبة^(٤)، ويوم الجيفار بين تميم وبكر^(٥).

ولمى جانب هذا الفخر القبلي الذى رأيناه واضحاً قوياً فى هذه القصائد الثلاث نرى فخراً فردياً يقوم أساسياً على فكرة التفوق فى قول الشعر، والغلبة فى مقامات الخصامة والمفاخرة، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يفتخر فيها بشعره، ويسخر من هشام وقومه لتصدّ بهم له، ووقوفهم أمامه:

أحين ملأت الأرض هذراً وأطرقت
مخافة ضغنى جنبها وأسودها
عوى مرئى لى فعصبت رأسه
عصابة خزى ليس يبلّ جديدها
قرعت بكذان امرئ القيس لابة
صفاء ينزى بالمرادى حبودها
بنى دواب شرّ المضلين عصبه
إذا ذكرت أحسابها وجسودها
أهبتهم بوردي لم تطيقوا زياده
وقد يحشد الأوراد من لا يندودها^(٦)

إنه شاعر فحل داء الأرض هذراً حتى أصبحت تخشاه جنبها وأسودها، وما هشام أمامه سوى ذئب عوى له، فكان جزاؤه تلك العصابة التى لا تسبلى من الخزى والعار التى عصّب بها رأسه، وماذا يضيره من هجاء هشام أو عوائه؟ إنه صخرة صلبة لا تؤثر فيها معاولة، بل ترتد عنها كلما أصابتها. ومن يكون قومه؟ إنهم عصبه من المضلين، بل إنهم شرّ المضلين عصبه، جلبوا الشر على أنفسهم

- (١) الرائية: الأبيات ١٦ - ١٨ ص ١٩٥ - ١٩٦.
(٢) الرائية: البيت ١٤ ص ١٩٥.
(٣) الرائية: البيت ٢٠ ص ١٩٦، والقافية: الأبيات ٢٠ - ٢٨ ص ٤٠٨ - ٤٠٩.
(٤) الرائية: الأبيات ٢٢ - ٢٥ ص ١٩٦ - ١٩٧.
(٥) الرائية: البيتان ٢٨، ٢٩ ص ١٩٧.
(٦) ق ٢٣ الأبيات ٢٧ - ٣١ ص ١٦٧ - ١٦٨.

حجارة صلبة. والمرادى: جمع مرداة، وهى الصخرة العظيمة الصلبة تدق بها الحجارة. والحيود: الأصول. يقول: إن هجاءهم كالصخور الصلبة التى تقزع الحجارة الرخوة، وهى صخور لا تؤثر فيها المرادى وإنما ترتد عنها إذا أصابتها. وفى الديوان «يحشد» بدلا من «يحشد» وهى رواية بعض مخطوطاته، وهى أدق.

وهم لا يقدرّون على دفعه عنهم ... حماقة قد يتورط فيها بعض الناس أحياناً ! .
 وكما يتمثل هشاماً ذنباً يعوى ولا يقدر له على شيء يتمثل قومه عبداً أذلاء
 تنساقط عليهم صواعق مجائته المحرقة فتجلبهم قردة وخنازير . وهو يعرف أنهم
 أذون من أن يشغله أمرهم . فما هم سوى خدم ولباع ورعاة تافهين : ينكصون عند
 الكر والفر . ويقدمون عند الحلب والصر . وحسبه أن يشمر لهم عن نصف ساقه
 وساعده ، ويرميهم بهذه الأماجى التي تلاحقهم وتعلق بهم فلا يملكون النجاة منها :
 رميتُ امرأ القيس العبيد فأصباحوا خنازير تكبو من دوى الصواعق
 إذا أدركوا منهم بقرد رميته بموهية ضمّ العظام العوارق
 إذا كصت الحربُ امرأ القيس أخروا عصاريط . أو كانوا رعاة الدقائق
 رفعت لهم عن نصف ساقى وساعدى مجاهرة بالمخربات العوالق^(١)
 وهو يعرف أنه قادر عليهم . لأنه يعرف نفسه . ويعرف أنه عند ما نجد الجلد .
 ويختد الخصام . ويكثر الصياح . وتشتد المدافعة ، وتبدو الشراسة حتى في وجوه
 الضعفاء من الرجال . يظل كعهده بنفسه ثابتاً قوياً لا يستبط ولا يزل : ولا يفتـر
 ولا يتخاذل :

إني إذا ما عرّم الوطواط وكثر الهياط والمياط
 والتف عند العرك الخلاط لا يشككي منى السقاط^(٢)

وعلى كل حال فمجموعة الهجاء في ديوان ذى الرمة قليلة : ولولا تلك الأماجى
 المعدودة في بنى امرئ القيس التي حاول — بقدر ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد — أن
 يقترب بها من التميم العالية التي كان شعراء النقائض الكبار يحتلونها ، لخلا ديوانه
 من هذا الفن الذى كان يفرض سلطانه على المجتمع الأدبى في عصره ، والذى كان يعد
 (١) ق ٥٣ الأبيات ٣٨ - ٤١ ص ٤١١ . الكص : الذعر والاضطراب . والعصاريط :
 الاتباع والخدم . والعوالق : التي تعلق بهم . ورواية البيت الثالث في الديوان « امرؤ القيس » واضح أنه
 خطأ نحوى .

(٢) الأرجوزة رقم ٤٤ : الأبيات ١ - ٤ ص ٣٣١ . عرم : اشتد وشرس . والوطواط : الضعيف
 من الرجال . والهياط : الصياح . والمياط : الدفع والزجر . والعرك : الازدحام . والسقاط : الفتور
 أو الفعل القبيح .

— إن خطأ أو صواباً — مقياساً من مقاييس الفحولة فيه . ومن هنا كان طبيعياً أن يظل ذو الرمة في نظر الفحول بعيداً عن دائرتهم ، يباعده بينه وبينها ذكر الأبعاد وبكاء الديار — على حد قول الفرزدق له (١) . وما عليه في ذلك من بأس ما دام مجتمعاً قد قدره امتياز في هذين الفنين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته : الحب والصحراء .

٣

الفخر :

يأتى الفخر في ديوان ذى الرمة في المرتبة التالية للمدح والهجاء ، فليس فيه سوى خمس قصائد يدور موضوعها حول الفخر (٢) ، من بينها تلك القصائد الثلاث التى يختلط فيها الفخر بالهجاء . وهى التى أشرنا إليها منذ قليل (٣) . ومعنى هذا أنه ليس في ديوانه سوى قصيدتين (٤) يقف الفخر فيهما وحده إلى جانب الموضوعين التقليديين الثابتين في كل شعر ذى الرمة وهما الحب والصحراء ، بل إن إحدى هاتين القصيدتين وهى سينية التى يقال إنه نظمها في أصبهان :
ألم تُسأل اليومَ الرسومُ الدوارسُ بحُزوى وهل تدرى القفارُ البسابس (٥)
لا يشغل الفخر منها سوى الأبيات الأربعة الأخيرة (٦) ، مع أنها تتألف من واحد وخمسين بيتاً ، أما سائرهما فيدور حول الحديث التقليدى عن الحب والصحراء والرحلة والإبل .

- (١) وقف الفرزدق على ذى الرمة وهو ينشد قصيدته التى يقول فيها :
إذا ارفض أطراف السياط وهلت جروم المطايا عذبتن صيدح
فقال ذو الرمة : كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال : أسمع حسناً ، قال : فالى لا أعد في الفحول من الشعراء؟
قال : يمنعك من ذلك ويباعدك ذكرك الأبعاد وبكاؤك الديار (انظر الأغاني ١١١/١٦ سادى) .
- (٢) وهى التى تحمل الأرقام ٢٧ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٦٧ .
- (٣) وهى التى تحمل الأرقام ٢٧ ، ٥٣ ، ٦٧ .
- (٤) وهما اللتان تحملان الرقمين ٣٠ ، ٤١ .
- (٥) رقم ٤١ ص ٣١١ — ٣٢٣ .
- (٦) الأبيات ٤٨ — ٥١ ص ٣٢٣ .

في هذه الأبيات الأربعة يدور الشاعر في مجال القبيلة ، فيفتخر بها ، ويتحدث بلسانها ، ويتخذ من أمجادها مادة لفخره ، فهم أرفع العرب مكانة ، وأعلامهم منزلة ، لا يستطيع أحد أن يسو إليهم مهما يبلغ حظه من الشرف والمجد ، شجعان مغاوير ، وكرام أجواد ، إذا اشتعلت الحرب رأيتهم خشناً أشداء لا يقبلون الضيم ولا يرضون بالهوان ، وإذا رفرف السلام على الحى تراهم سادة بيض الوجوه وضاحاً كراماً كأنهم البحور . وكم زوجتهم سيوفهم ورماحهم من بنات أقوام كرام وقعن سبايا في أيديهم ، أما نسائهم في حمايتهم لا يصل إليهن أحد :

إِذَا نَحْنُ قَايَسْنَا أَنَا سَاءً إِلَى الْعَلَا وَإِنْ كَرَّمُوا لَمْ يَسْتَطْعُنَا الْمُقَاسُ
نَغَارُ إِذَا مَا الرُّوعُ أَبْدَى عَلَى الْبَرَى وَنَقَرَى سَدِيفَ الشَّحْمِ وَالْمَاءُ جَامُسُ
وَأَنَا لَخُشْنٌ فِي اللَّقَاءِ أَعَزَّةٌ وَفِي الْحَيِّ وَضَا حُونٌ بِيضٌ قَلَامُسُ
وَقَوْمٌ كَرَامٌ أَنْ كَحْتَنَا بَنَاتِهِمْ ظُبَاتُ السِّيُوفِ وَالرَّمَاحُ الْمَدَاعِسُ (١)

وبهذا لا يتبقى لدى الرمة سوى قصيدة واحدة في الفخر وهي رائيته التي مطلعها :
خَلِيلِي لَا رُبُّ بَوَهْبِينَ مُخْبِرٌ وَلَا ذَوْجِي يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُعَذِّرُ (٢)

وهي قصيدة طويلة تتألف من تسعة وسبعين بيتاً ، ويحتل الفخر الذي يبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حيزاً كبيراً ملحوظاً فيها . وهو يبدوها بحديث الأطلال ، أطلال مية التي أفقرت « ثلاثة أحوال تراح وتمطر » ، والتي يقف بينها باكياً مسترجعاً ذكريات حبه التي ضاعت فوق الرمال ، ثم يمضي إلى صاحبه نفسها ، فيصف جمالها وما يحمله لها من حب وحنين ، ثم ينطلق — كعادته — إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فيقف على مياهها الآجنة ويصفها ، ثم يصف ناقته التي « تهاوى به الظلماء » كأنها حمار وحشى ، ثم يعود إلى الصحراء فيصف السراب والحرباء ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر خروجاً مفاجئاً لا تمهيد له .

ويدور الفخر في هذه القصيدة في الدائرة القبلية التي دار فيها فخره في

(١) البرى : الخلاخيل . والسديف : شحم السنام . وجامس : أى جامد . والقلامس : البحار ، يريد السادة الأشراف . والرماح المداعس : القوية على الطعن .

(٢) ق ٣٠ ص ٢٢٢ - ٢٣٩ .

الآبيات السابقة ، ففراه يفتخر بأبائه وأجداده وما أحرزوه من نصر في الأيام التي خاضوا غمارها :

أَبِي فَارُسَ الْحَوَّاءِ يَوْمَ هُبَالَةٍ إِذِ الْخَيْلُ فِي الْقَتْلِ مِنَ الْقَوْمِ تَعَثُرُ
يُقَدِّمُهَا لِلْمَوْتِ حَتَّى لَبَّانُهَا مِنْ الطَّعْنِ نَضَّاحُ الْجَدِيَّاتِ أَحْمَرُ
كَأَنَّ فُرُوجَ اللَّامَةِ السَّرْدِ شَدَّهَا عَلَى نَفْسِهِ عَبْلُ الدَّرَاعَيْنِ مُخْبِرُ
وَعَمَى الَّذِي قَادَ الرِّبَابِ جَمَاعَةً وَسَعْدًا ، هُوَ الرَّأْسُ الرَّئِيسُ الْمُؤَمَّرُ
يَزِيدُ بْنُ شَدَادٍ بْنِ صَخْرٍ بْنِ مَالِكٍ وَذَلِكَ عَمَى الْعُدْمَلِيِّ الْمَشْهُرِ
عَشِيَّةَ أَعْطَنَّا أَزْمَةً أَمَرَهَا ضِرَارُ بْنُ الْقَرْمِ الْأَغَرِّ وَمِنْقَرُ (١)

لأنهم فرسان أبطال يخوضون الحروب في شجاعة وبسالة ، بل إن منهم السادة والرؤساء الذين تعطيهم القبائل أزمة أمورها فيقودونها إلى النصر . ثم هم أباة للضميم ، أعزاء لا يقدر عليهم أحد ، كثير عددهم ، حُمَاةٌ لظعائنهم :

أَبْتُ إِبِلَى أَنْ تَعْرِفَ الضِّمِيمَ نَيْبُهَا إِذَا اجْتَبَيْبَ لِلْحَرْبِ الْعَوَانَ السَّنُورُ
أَبَى عَزُّ قَوْمِي أَنْ تَخَافَ ضُعَائِي صَبَاحًا ، وَأَضْعَافُ الْعَدِيدِ الْمُجْمَعِ
لَهَا حَوْمَةٌ الْعِزِّ الَّتِي لَا يَرُومُهَا مُخِضُّ ، وَمَنْ عِيلَانَ نَصْرٌ مُؤَزَّرُ
تَجِرُ السَّلَوقُ الرِّبَابُ وَرَاءَهَا وَسَعْدٌ يَهْزُونَ الْقَنَا حِينَ تُذْعَرُ
وَعَمْرُو وَأَبْنَاءُ النَّوَارِ كَأَنَّهُمْ نَجُومُ الثَّرِيَا فِي الدَّجَى حِينَ تَبْهَرُ
فَهَلْ شَاعِرٌ أَوْ فَاخِرٌ غَيْرُ شَاعِرٍ بِقَوْمٍ كَقَوْمِي أَيُّهَا النَّاسُ يَفْخَرُ
عَلَا مَنْ يُصَلِّي مِنْ مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا بِطَمٌ كَأَهْوَالِ الدَّجَى حِينَ يَزْخَرُ
هَمُّ الْمَنْصِبِ الْعَادِيٍّ مُجَدِّدًا وَعِزَّةَ وَهُمْ عَلَّمُوا النَّاسَ الرِّيَاسَةَ لَمْ يَسِرْ
بِهَا قَبْلَهُمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مَعَشَرُ (٢)

(١) الآبيات ٤٢ - ٤٧ ص ٢٣١ - ٢٣٣ . الجدليات : جمع جدية وهي الدم السائل .
والعدمل : القديم . والمشهر : المعروف .

(٢) الآبيات ٤٨ - ٥٦ ص ٢٣٣ - ٢٣٥ . النيب : الإبل المسنة . والسنور : الدرع . =

إن ظل القبيلة يسيطر على ذهنه ويطغى على تفكيره : وأمجادها ومفاخرها تلح عليه إلحاحاً عنيفاً ، ولكنها ليست القبيلة في نطاقها الضيق . إنها ليست عديا قبلته المباشرة ، ولكنها القبيلة في نطاقها الواسع العريض ، ودائرته النسيجة الشاملة . إنها مجموعة قبائل الرباب ، بل هي تميم كلها ، بل هي مضر في أوسع نطاق لها . يقول مرة :

أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنَا آلَ خِنْدِفٍ بِنَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ الْأَنَامُ وَيُبْصِرُ
لَنَا الْهَامَةُ الْكِبْرَى الَّتِي كُلُّ هَامَةٍ وَإِنْ عَظُمَتْ مِنْهَا أَدْلُ وَأَصْغُرُ
إِذَا مَا تَمَضَّرْنَا فَمَا النَّاسُ غَيْرُنَا وَنُضْعِفُ أَضْعَافًا وَلَا نَتَمَضَّرُ
إِذَا مَضَّرَ الْحَمَرَاءُ عَبَّ عِبَابُهَا فَمَنْ يَتَصَدَّى مَوْجَهَا حِينَ تَطْحَرُ (١)

ويقول أخرى :

هَلِ النَّاسُ إِلَّا نَحْنُ أَمْ هَلِ لغيرنا بَنَى خِنْدِفٍ إِلَّا الْعَوَارِيَّ مُنِيرُ
أَبْرُنَا إِيَّاسٌ قَدْنَا مِنْ أَدِيمِهِ لَوَالِدَةٍ تُدْهِى الْبَنِينَ وَتُدْكَرُ
وَمَنَا بِنَاةُ الْمَجْدِ قَدْ عَلِمَتْ بِهِ مَعْدٌ وَمَنَا الْجَوْهَرُ الْمُتَخَيَّرُ (٢)

فهو يفتخر بخندف كما افتخر من قبل بقيس ليضم في مجال فخره العريض كلتا الكتلتين المضريتين ، بل إنه يمد نطاق فخره إلى ربيعة أيضاً حتى يشمل هذا الفخر القبائل العدنانية كلها ، فنراه يفتخر بانتصارهم على ملوك الحيرة وملوك اليمن :

أَنَا ابْنُ الَّذِينَ اسْتَنْزَلُوا شَيْخَ وَائِلٍ وَعَمْرَوُ بَنٍ هِنْدٍ وَالْقَنَا يَنْكَسِرُ
سَمُونَا لَهُ حَتَّى صَبَحْنَا رِجَالَهُ صَدُورَ الْقَنَا فَوْقَ الْعَنَاجِبِ تَخْطُرُ
بَدَى لَجَبٍ نَدْعُو عَدِيًّا كُمَاتِهِ إِذَا عَشْنَتْ فَوْقَ الْقَوَانِسِ غُنِيرُ
وَإِنَّا لَحَيٌّ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا تَوَطَّأُ أَكْبَادُ الْكِمَاةِ وَتَسِيرُ

= واجتبيب : أليس . والحرب العوان : التي كانت قبلها حرب وهي الثانية . والسلوق : الدروع ، نسبة إلى سلوقية وهي قرية بالشام . والظم : العدد الكثير . والمنصب : الأصل .

(١) الأبيات ٦٢ - ٦٥ ص ٢٣٦ - ٢٣٧ . تطحر : تدفع وترى .

(٢) الأبيات ٧٦ - ٧٨ ص ٢٣٨ - ٢٣٩ . وإيَّاس : هو إلياس ، والوالدة : هي خندف .

وتدعى البنين : تلدهم دهاة .

أَخَذْنَا عَلَى الْجَفَرَيْنِ آلَ مُحَرَّقٍ وَلَا قَى أَبُو قَابُوسَ مِنَّا وَمُنْذِرُ
وَأَبْرَهَةَ اصْطَادَتْ صَدُورُ رَمَاحِنَا جِهَارًا وَعُثْنُونُ الْعَجَاجَةَ أَكْثَرُ
تَنَحَّى لَهُ عَمْرُو فَشَكَ ضُلُوعَهُ بِنَافِذَةٍ نَجْلَاءَ وَالْخَيْلُ تَضْبِرُ (١)

إن ذا الرمة يفتخر بالعرب العدنانية في دائرتها الكبرى ، وينصب من نفسه منحدثاً بلسانها . لقد اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لتقبلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق بعيد المدى لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وإلى محمد صلى الله عليه وسلم ، فخصي يفتخر بأنه ابن الأنبياء الكرام ، وأن نسبه يسمو إلى إسماعيل عليه السلام ، وأن قومه يفخرون بأن منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن الله أعطاهم الناس جميعاً حين بعث من بينهم خاتم الأنبياء وسيد المرسلين ، وجعل أفئدتهم تهوى إليهم في مواسم الحج ، وجعل لهم مشاعر الحج والمسجد الحرام ، فهم المتقدمون على كل الناس ، وكل الناس يأتون بعدهم :

أَنَا ابْنُ النَّبِيِّينَ الْكَرَامِ وَمَنْ دَعَا أَبَا غَيْرِهِمْ لَا يَدَّ عَنْ سَوْفٍ يُقْمَهُرُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي سَمَوْتُ لِمَنْ دَعَا لَهُ الشَّيْخُ إِبْرَاهِيمُ ، وَالشَّيْخُ يُذَكِّرُ
لِيَايَ تَحْتَلُّ الْأَبَاطِحَ جُرْهُمُ وَإِذَا بَابِينَا كَعْبَةُ اللَّهِ تُعْمَرُ
نَبِيُّ الْهَدَى مِنَّا وَكُلُّ خَلِيفَةٍ فَهَلْ مِثْلُ هَذَا فِي الْبَرِيَّةِ مَفْخَرُ
لَنَا النَّاسُ أَعْطَانَاهُمُ اللَّهُ عُنُوةً وَنَحْنُ لَهُ ، وَاللَّهُ أَعْلَى وَأَكْبَرُ
أَنَا ابْنُ مَعَدٍّ وَابْنُ عَدْنَانَ أَنْتَمِي إِلَى مَنْ لَهُ فِي الْعِزِّ وَرَدٌّ وَمَصْدَرُ
لَنَا مَوْقِفُ الدَّاعِينَ شُعْثًا عَشِيَّةً وَحَيْثُ الْهَدَايَا بِالْمَشَاعِرِ تُنَحَّرُ
وَجَمْعُ وَيُطْحَأُ الْبِطَاحِ الَّتِي بَهَا لَنَا مَسْجِدُ اللَّهِ الْحَرَامُ الْمَطْهَرُ
وَكُلُّ كَرِيمٍ مِنْ أَنْاسٍ سَوَائِنَا إِذَا مَا التَّقِينَا خَلَفْنَا يَتَأَخَّرُ

(١) الأبيات ٣٥ - ٤١ ص ٢٣٠ - ٢٣١ . العناجيج : الطوال من الخيل . وعثنت : أثارت الغبار . والمشير : الغبار . وعثنون العجاجة : أوطأ . والضبر : الوثب .

إذا نحن سَوَدْنَا امرأً ساد قومه وإن لم يكن من قبل ذلك يُذَكَّرُ (١)
ثم يكون ختام القصيدة هذا البيت الذى يلخص فيه موقفه :

أنا ابن خليل الله وابن الذى له الـ مَشَاعِرُ حتى يَصُدِّرَ الناسُ نُشْعُرُ (٢)

إنه يريد أن يرجح كفة هذه الكتلة القبلية الضخمة من العرب في ميزان تشيل كفته الأخرى بالكتلة اليمينية . وفى أغاب الظن أنه كان يقصد بهذه القصيدة إلى الرد على بعض الشعراء المعاصرين له من اليمينية الذين كانوا يتعصبون لليمن . وهى ظاهرة كانت مألوفة فى ذلك العصر - حيث عرف بعض الشعراء بتعصبهم الشديد للكلمة التى ينتمون إليها . وتعرضهم بالهجماء الشديد للكتلة الأخرى ، على نحو ما نرى عند الكسيت الأسدى من تعصبه لمضر وهجائه لليمن . وعند الأعور الكلبي من تعصبه لليمن وهجائه لمضر . ولعل ذا الرمة كان يقصد بها الأعور بالذات ، وقد رأينا من قبل أنه كان من بين الذين تعرض لهم بالهجماء . ولعل هذا هو السرفى تعرضه لانتصارات مضر على اليمن فى أكثر من موضع من قصيدته ، وإلحاحه الواضح على يوم الكلاب الثانى الذى انتصرت فيه تميم على مذحج ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يتحدث فيها عن قومه :

وهم يومَ أَجْرَاعِ الكُلابِ تنازلوا على جمعٍ من ساقَتِ مُرَادٍ وَحَمِيرٍ
بضربٍ وطعنٍ بالرماح كأنه حريقٌ جرى فى غابةٍ يَتَسَعَّرُ
عشيةً فرَّ الحارثيون بعدما قضى نَحْبَهُ فى ملتقى القوم هَوِيرُ
وقال أخو جَرَمٍ : ألا لا هَوَادَةُ ولا وَرَرٌ إلا النَّجَاءُ المُشَمَّرُ
وعبدٌ يَعُوْثُ تَحْجِلُ الطَّيْرُ حوله قد احتَزَّ عَرْشِيهِ الحسام المَذَكَّرُ (٣)

* * *

على هذه الصورة كان الفخر فى شعر ذى الرمة فخراً يدور أكثره فى الدائرة

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٥ ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

(٢) البيت ٧٩ ص ٢٣٩ .

(٣) الأبيات ٥٧ - ٦١ ص ٢٣٥ - ٢٣٦ . وانظر أيضاً الأبيات ٣٩ - ٤١ ، ٤٥ - ٤٧ ،

٥١ - ٥٢ ، والأغاني ١٥ / ٧٨ (بولاق) عند الحديث عن هذا اليوم .

القبلية التي ألف الشعراء العرب الدوران فيها ، ولكن هذه الدائرة تتسع عنده أحياناً اتساعاً بعيد المدى حتى تشمل عدنان كلها ، بل حتى تصل إلى إسماعيل عليه السلام الجذ الأكبر لهذه الكتلة الضخمة من العرب .

٤

الأحاجي والألغاز :

إلى جانب هذه الموضوعات الخمسة السابقة التي تحدثنا عنها ، وهي التي تمثل الموضوعات الكبرى في شعر ذي الرمة ، يبرز موضوع آخر يلفت النظر بطرافته على الرغم من أنه لا يحتل إلا حيزاً ضئيلاً من شعره ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، إذ نراه مشغولاً بنظم طائفة من الألغاز يحاول التعميمية فيها ، فيصبح معناها مستغلفةً يحتاج إلى شيء قليل أو كثير من الفطنة والذكاء ، أو — كما يقول السيوطي — « تحتاج إلى أن يُسألَ عن معانيها ولا تُفهمُ من أول وهلة » ^(١) .

والظاهر أن هذا اللون من « اختبارات الذكاء » ظاهرة مألوفة في حياة البادية يراد بها التسلية والسمر وشغل أوقات الفراغ في مجتمع تكثر فيه أوقات الفراغ وتقل وسائل شغلها . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي روى الرواة أبياتاً من هذا اللون ونسبوها إلى امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في مُحاجاة دارت بينهما ^(٢) ، ومع أنها — في أغلب الظن — من صنع الرواة فإنها — على كل حال — تمثل ما استقر في أذهانهم عن هذا اللون من سمر البادية وشغل أوقات الفراغ فيها . ولغير امرئ القيس وعبيد روى الرواة واللغويون مجموعة غير قليلة من هذه الأحاجي والألغاز . وقد عقد السيوطي في كتابه « المزهَر » فصلاً طويلاً لهذا اللون من كلام العرب وشعرهم ^(٣) ، نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثله ، وذكر أن لابن قتيبة

(١) المزهَر ١ / ٣٣٨

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ٤٦١ - ٤٦٢ . ولسان العرب ٨ / ٩٨ (مادة أبَد) .

(٣) النوع التاسع والثلاثون « معرفة الملاحن والألغاز وفتيا فقيه العرب » ١ / ٣٣١ - ٣٦٦ .

وغيره من العلماء مؤلفات فيه^(١).

فهذا اللون من شعر الأحاجي والألغاز قديم في الشعر العربي ، وليس من ابتكارات ذى الرمة كما يظن بروكلمان^(٢) ، وإنما الذى يلفت النظر عند ذى الرمة أمران : الأول أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار الذين طبعوا هذا العصر بطوابعهم الفنية ، وكانوا المثل العليا والمآذج الرفيعة للشعر فيه ، فلم يعرف عن أى منهم أنه شغل به أو اتجه إليه ، والأمر الآخر أنه كان يقصد إليه قصداً ويتمده تعمداً ، بدليل أنه نظم فيه قصائد كاملة . ولكنه - على كل حال - شىء طبعى من شاعر بدوى مثله ، عاش في البادية ، وارتبطت حياته بها ، وتأثر ذوقه ومزاجه بتقاليدها وطبيعة الحياة فيها . ومن هنا كان طبعياً أن تدور هذه الأحاجي والألغاز عنده حول البادية ومظاهرها الحياة فيها .

وفي ديوانه قصيدتان طويلتان^(٣) ومقطوعتان قصيرتان^(٤) تدور حول هذا اللون من الشعر ، وفي قصيدتين أخريين نرى طائفة أخرى من هذه الأحاجي والألغاز^(٥) . وفيها جميعاً نراه يقصد إلى اللغز والتعمية ، حتى تستغل معاني بعضها ، ويصبح من غير اليسير تحديدها ، على نحو ما نرى في هذه المقطوعة التي يُلغز فيها عن « الأثر » . وهي سمة في خُفّ البعير يقتفى بها أثره :

وَمَيْتَةٌ فِي الْأَرْضِ إِلَّا حُشَاشَةٌ تَنَيْتُ بِهَا حَيًّا بِمِسُورِ أَرْبَعٍ
بِثْنَتَيْنِ إِنْ تَضَرَبَ ذَهِي تَنْصَرِفَ ذَهِي لِكَلْتَيْهِمَا رَوْقٌ إِلَى جَنْبِ مَخْدَعٍ^(٦)

أما المقطوعة الأخرى فيُلغز فيها عن « بكرة البئر » معتمداً في ذلك على طائفة من ألفاظ « الجنس » راح يستغلها ويلعب بها لتزيد من جو التعمية

(١) ص ٢٣٨ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢٢

(٣) وهما اللتان تحلمان الرقمين ٢٤ ، ٥١ .

(٤) رقم ٨٥ من الديوان ، ورقم ٥٣ من الملحقات .

(٥) رقم ٦١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ، ورقم ٧٠ الأبيات ٢٧ - ٣٢ .

(٦) رقم ٥٣ من الملحقات ص ٦٦٨ . وقد رويت هذه الأحجية في لسان العرب مادة (روق)

١١ / ٤٢٦ ، وتاج العروس المادة نفسها ٦ / ٣٦٢ .

والتورية الذى يقصد إليه (١).

وأما القصيدتان الأخريان فإننا نراه فى إحداهما (٢) يلغز عن الأرض : وفى الأخرى (٣) يلغز عن طائفة من مشاهد الصحراء : الثور الوحشى (٤) ، والسيف (٥) ، وبيضة النعامة التى يقول عنها :

وبيضاء لا تَنَحَّاشُ مِنَّا وَأُمُّهَا إِذَا مَا رَأَتْنا زِيلَ مِنَّا زَوِيلُهَا
نَتَوَجَّعُ وَلَمْ تُقَرَّفْ لِمَا يُعْتَنَى لَهُ إِذَا نُتِجَتْ مَاتَتْ وَحَيَّ سَلِيلُهَا
أَرَيْتُ الْمَهَارَى وَالْدِّيَهَا كَلِيهَما بَصَحْرَاءَ غُفْلٍ يَرْمَحُ الْآلَ مِيلُهَا (٦)

وأما القصيدتان الأوليان فأحدهما فائيته التى مطلعها :

اللَّارْبُعُ الدُّهُمُ اللُّوَاتِي كَأَنَّهَا بَقِيَّاتُ وَحْيٍ فِي مَتُونِ الصَّحَائِفِ (٧)

وهو يبدوها كعادته بحديث الحب ، فيصف أطلال خرقاء التى تغيرت لكثرة ما لعبت بها الرياح ، ثم يصف خرقاء وجمالها وزيارة طيفها الذى سرى إليه موهناً وهو فى رحلته فى أعماق الصحراء ، ثم يخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والصحراء قاصداً إلى لون خفيف من التعمية والتلميح لا يصل إلى درجة اللغز أو الأحجية بمعناها الدقيق ، حيث نراه يقدم طائفة من مشاهد الرحلة والصحراء من خلال أوصافها دون أن يذكرها بأسمائها الصريحة. وتتوالى هذه المشاهد حتى

(١) رقم ٨٥ من الديوان ص ٦٤٥ . وانظر أيضاً لسان العرب مادة (هـ) (هـ) ١٢ / ٢٤٦ ، ومادة (دوق) ١١ / ٤٢٨ . وتاج العروس مادة (هـ) (هـ) ٧ / ٩٤ .

(٢) ق ٦١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ص ٤٦٢ - ٤٦٤ .

(٣) ق ٧٠ ص ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) البيت ٢٧ ص ٥٥٣ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٥٣ .

(٦) الأبيات ٣٠ - ٣٢ ص ٥٥٤ - ٥٥٥ . انحاش : نهر وعرب . وزيل منا زويلها أى فزع منا ، يقال زال زويله أى تحرك جانبه ذعراً وقرعاً . ولم تقرف : لم تخالط ، يريد أنها لم تمكن الفحل منها . والمهاري : الإبل . والميل : العلم من الأرض . ورواية البيت الثالث فى الديوان « رأيت » والذى هنا رواية إحدى مخطوطاته وهى أدق .

(٧) ق ٥١ ص ٣٧٥ - ٣٨٩ .

تبلغ مع نهاية القصيدة سبعة مشاهد: الفلاة^(١)، ورفيق الرحلة^(٢)، والبرود التي يستظلون بها من الهاجرة^(٣)، وزدام الناقة^(٤)، والليل^(٥)، والسراب^(٦)، ثم الصحراء مرة أخرى^(٧).

ولكننا حين نستعرض هذه المشاهد نحس في وضوح أن ذا الرمة لم يحسن صناعة الغاية، ولم يحكم تعميتها، فظلت بعض جوانبها واضحة لا تحتاج إلى ذلك الجهد المضخم من التفكير في سبيل استجلائها والكشف عنها، ولا نكاد نستثني من هذا الحكم إلا مشاهد ثلاثة حاول ذو الرمة أن يوفر لها مقومات اللغز فسجل فيها شيئاً من النجاح المحدود: وهي تلك المشاهد التي يشير إليها في هذه الأبيات:

وَأَشَقَرَّ بَلَى وَشَمِيهٌ خَفَقَانُهُ
عَلَى الْبَيْضِ فِي أَعْمَادِهَا وَالْعَطَائِفِ
رَوَاقٍ يُظِلُّ الْقَوْمَ أَوْ مُكْفًى بِهِ
حَبَائِلُهُ مِنْ يُمْنَةٍ وَعَطَائِفِ
وَأَحْوَى كَأَيْمِ الضَّالِّ أَطْرَقَ بَعْدَ مَا
حَبَا تَحْتَ فَيْنَانٍ مِنَ الظَّلِّ وَارِفِ
فَقَامَ إِلَى حَرْفٍ طَوَاهَا بَطِيهٌ
بِهَا كُلُّ لَمَاعٍ بَعِيدٍ الْمَسَاوِفِ
جُمَالِيَّةٍ لَمْ يَمُقْ إِلَّا سَرَائِهَا
وَالْوَاخُ شُمٌّ مُشْرِفَاتُ الْحَنَاجِفِ
وَأَغْضَفَ قَدْ غَادَرْتُ وَادَّرَعْتُهُ
بِمُسْتَبْحِ الْأَبْوَامِ جَمِّ الْعَوَازِفِ
بَعِيدٍ مِنَ الْمَسْقَى تَصِيرُ بِحُجُوزِهِ
إِلَى التَّهْطُلِ هَزَاتُ السَّمَامِ الْغَوَازِفِ^(٨)

(١) البيتان ٢٠ - ٢١.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٦.

(٣) البيتان ٢٧ - ٢٨.

(٤) الأبيات ٢٩ - ٣١.

(٥) البيتان ٣٢ - ٣٣.

(٦) الأبيات ٣٤ - ٤٠.

(٧) الأبيات ٤١ - آخر القصيدة.

(٨) الأبيات ٢٧ - ٣٣ من ٢٨١ - ٣٨٣. البَيْضُ: السيوف. وَالْعَطَائِفُ: القفص، مفردا عطيفة. وَالرَوَاقُ: السرير. وَالْكَفَاءُ: الشقة في مؤخر الخباء، وَأَكْفَاتُهُ: غليظته به. وَأَحْوَى: أسود. وَالْأَيْمُ: الحلية. وَالْحَرْفُ: الناقة الضامرة. وَالْمَسَاوِفُ: المسافات. وَجُمَالِيَّةٌ: أي تشبه الجمال. وَالْحَنَاجِفُ: رؤوس الأوراك. وَالْعَوَازِفُ: يقصد الجن. وَالْمَسْقَى: الماء. وَالسَّمَامُ: طير صغير سريع الطيران. وَالْغَوَازِفُ: السريعة كأنها تنرف الجرى غرغراً.

وهو يقصد بها البُرْدَ الذى نصبته القافلة على سيوفها وأقواسها لتتخذ منه رواقاً تستظل به من الشمس ، ثم زمامَ الناقة الذى يشبهه بالحية التى سكنت وأطرفت بعد أن حبست إلى ظل وارف تتوارى بين أغصانه الملتفة ، ثم أخيراً الليل المظلم الذى ادرعته القافلة كما يدرع المرء ثوباً له .

ولكننا لا نكاد نمضى إلى القصيدة الأخرى وهى رائيته التى مطلعها :

لقد جَشَّاتُ نفسى عشية مُشْرِفٍ ويوم لِيَوَى حُزْوَى فقلتُ لها صبراً (١)
حتى نحس أن مقومات الصناعة قد استقامت له . وأن خصائص الغز قد توافرت بين يديه ، فلم تعد المسألة عنده محاولات خفيفة للتعمية والتلميح ، وإنما أصبحت محاولات عميقة للمحاكاة والألغاز تحتاج إلى جهد ضخم من إعمال الفكر والاستعانة بالذكاء لاستجلائها والكشف عنها ، ومن هنا كان طبيعياً أن يطلق الرواة على هذه القصيدة « أحجية العرب » (٢) .

وتبدأ القصيدة تلك البداية التقليدية بحديث الأطلال ، أطلال مية التى عفت وتغيرت ، ثم يمضى ذوالرمة إلى مية نفسها ، فيصف جمالها وزيارة طيفها له فى أثناء رحلته ، ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الإبل والرحلة والصحراء ، ليمدأ مجموعة كبيرة من الأحاجى والألغاز تظل تتوالى إلى نهاية القصيدة . وهى مجموعة تشغل اثنين وأربعين بيتاً من أبياتها التسعة والستين (٣) ، وتضم ثلاثاً وعشرين أحجية تتوالى على وتيرة واحدة ، فتبدأ أولاً بواو رُبّ ، ثم تجمع بين كل اثنتين منها واو العطف . وهى تبدأ على هذا النحو :

وَسَقَطَ كَعِينُ الدَّيْكَ عَاوَرْتُ صَاحِبِي
مُشْهُرَةً لَا يُمَكِّنُ الْفَحْلُ أُمَّهَا
أَخُوها أَبُوها ، وَالضَّوَى لَا يَضُرُّها
قَدْ انْتَجَجَتْ مِنْ جَانِبٍ مِنْ جُنُوبِها
أَبَاها ، وَهَيَّأْنَا لِمَوْقِعِها وَكُرَّا
إِذَا نَحْنُ لَمْ نُمْسِكْ بِأَطْرَافِها قَسْرًا
وَسَاقُ أَبِيها أُمُّها اعْتَقَرَتْ عَقْرًا
عَوَانًا ، وَمِنْ جَنْبٍ إِلَى جَنْبِها بِكْرًا

(١) ق ٢٤ ص ١٦٩ - ١٨٣ .

(٢) البغدادى : خزانة الأدب ٢ / ٥٢ .

(٣) من البيت ٢٨ إلى نهاية القصيدة .

فلما بَدَتْ كَفَنَتُهَا وهى طِفْلَةٌ بطَلَسَاءَ لم تَكْمُلْ ذراعاً ولا شِبْرًا
فقلتُ له اَرْفَعْهَا إِلَيْكَ وَأَحْيِهَا برُوحِكَ وَاقْتِنُهَا لَهَا قِيَتَةً قَدْرًا
وظاهر لها من يابس الشَّخْتِ واستَعِنَ عليها الصَّبَا ، واجعلْ يديكَ لها سِتْرًا
ولما تَنَمَّتْ تَأْكُلُ الرِّمَّ لم تَدْعُ ذوابِلَ مما يجمعون ولا خُضْرًا
فلما جَرَتْ فى الجَزَلِ جرياً كأنه سنا الفَجْرُ أَحَدُنَا لخالقنا شُكْرًا^(١)

إنه يلغز فى هذه الأحجية عن النار ، أو — على وجه التحديد — عن شررِ النار الذى يتطاير عند القَدْحِ بالزناد ، أو — بعد استئذان المعرى — عن «سَقَطُ الزَّندِ» . وهو يلغز فيها بالأب عن الزند الأعلى ، وبالأُم عن الزند الأسفل ، ثم يبالغ فى تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أباً ، وساق الأب أمّاً ، يريد بذلك أصل الشجرة الذى اقْبُطِعَ منه شِقّاً الزند ، فهما من شجرة واحدة ، وقد جاءت النار نتاجاً غريباً من اتصال بين الأب والأم ، وهو اتصال لم يتم والأم راضية وإنما تم على كُرِّه منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسراً ، حتى إذا ما استوفى الحملُ أَجَلَه ولدتْ هذه الطفلة ولادةً غير طبيعية ، ولكنها لم تكد تخرج إلى الحياة حتى كَفَنَتُها موربها فى قطعة طلساء من الثياب ، ثم راح يطلب إلى صاحبه أن ينفخ فيها حتى يعيد إليها الحياة ، وأن يجعل غذاءها حطباً يلقيه عليها شيئاً فشيئاً ، وفوق الحطب هشيماً جافاً يابساً ، وأن يستعين عليها بريح الصبا لتزيد من اشتعالها ، وأن يتخذ من يديه سِتْرًا لها حتى لا تَنَمُطَقِسِي . وتدب الحياة فى الطفلة الغريبة ، وتروح تلتهم كل ما يقدم لها من يابس ورطب ، ثم تنطلق تجرى بين أعوادِ الحطب كأنها ضوء الفجر ، وتنطلق ألسنة الجماعة بالشكر لله الذى جعل لهم من الشجر الأخضر ناراً فإذا هم منه يُوقِدُون .

وتتوالى الأحاجي والألغاز على هذا النحو الدقيق المحكم الذى يحاول ذو الرمة

(١) الأبيات ٢٨ - ٣٦ ص ١٧٥ - ١٧٦ . قوله « عاورت صاحبي أباه » أى تداولت الزند أنا مرة وهومرة ، والأب هنا هو الزند الأعلى ، والزند الأسفل هو الأنثى . واعتقرت : قطعت . والطلساء : ثياب حمر تضرب إلى السواد . وقوله : واقتنته لها قيتة قدرا : أى ترفق فى نفخك واجعله شيئاً مقدراً ، يقال فلان يقتات الكلام اقتياتاً إذا أقله . والشخت : الحطب الدقيق . وتنمت : ارتفعت . والرم : ما ييس من الشجر . والجزل : ما غلظ من الحطب .

جاهداً أن يوفر له كل مقومات الإلغاز والحاجة :

وقرية لا جن ولا أنسية مداخلية أبوابها بُنيت شزراً
نزلنا بها لا نبتغي عندها القرى ولكنها كانت لمنزلنا قدراً (١)
يريد قرية النمل .

ومضروبة في غير ذنب بريئة كسرت لأصحابي على عجل كسراً (٢)
يريد الخبزة الخارجة من الرماد .

وسوداء مثل الترس نازعت صحبتي طفاطفها لم نستطع دونها صبراً (٣)
يريد الكبير .

وأبيض هفاف القميص أخذه فجئت به للقوم مغتصباً ضمراً (٤)
يريد قلب الشاة المذبوحة يُقدّم للضيوف

ومقرونة منها يداها برجلها حملت لأصحابي ووليتها قترا (٥)
يريد الناقة ذبحت وأعدت للطعام .

ومكنية لم يعلم الناس ما اسمها وطينا عليها ما تقول لنا دجراً
وإن ظلمت لم تنتصر من ظلامه ولم تبد ناباً للقتال ولا ظفراً (٦)
يريد القطاة ، أو أم حنين .

وأسود ولاج بغير تحية على الحي لم يحرم ولم يحتمل وزرا

(١) البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ١٧٧ . وقوله « مداخلية أبوابها بنيت شزراً » أى أن بعضها تداخل
في بعض على غير استقامة فهي معوجة .

(٢) البيت ٣٩ ص ١٧٧ .

(٣) البيت ٤٠ ص ١٧٧ . والطفاط : لحم الخاصرة .

(٤) البيت ٤١ ص ١٧٧ . هفاف القميص : أى رقيق الجلد الذى فوقه . والاغتصاب : أن
تذبح الدابة من غير علة .

(٥) البيت ٤٢ ص ١٧٨ . والقت : الجنب . وفى الديوان « يديها » ، وواضح أنه خطأ نحوى .

(٦) البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ١٧٨ . وقد سقطت واو العطف من صدر البيت الأول فى الديوان ،
وبدونها لا يستقيم وزنه .

قَبِضْتُ عَلَيْهِ الْخَمْسَ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وَلَمْ أَتَّخِذْ إِرْسَالَهَ عِنْدَهُ ذُخْرًا^(١)
يريد الخطاف ، أو الليل .

وَمَيِّتَةً الْأَجْلَادَ يَحْيَى جَنِينَهَا لِأَوَّلِ حَمْلٍ ثُمَّ يُورِثُهَا عُقْرًا^(٢)
يريد البيضة .

وَأَشَعَتْ عَارَى الضَّرَّتَيْنِ مُشَجِّجٍ بِأَيْدِي السَّبَا لَا تَرَى مِثْلَهُ جَبْرًا
سَكَّانَ عَلَى إِعْرَاسِهِ وَبَنَائِهِ وَتَيْدَ جِيَادٍ قَرَحٍ ضَبَرَتْ ضَبْرًا^(٣)
(١) يريد الود الذي يدار به الخباء .

وَدَاعٍ دَعَانِي لِلنَّدَى ، وَزَجَاجَةٍ تَحْسِيْتُهَا لَمْ تَقَرِّ مَاءً وَلَا خَمْرًا^(٤)
(٢) يريد بالأولى الرعد ، وبالأخرى ثغر المرأة .

وَذَى شُعْبٍ شَتَّى كَسَوْتُ فَرْجَهُ لَغَاشِيَةً يَوْمًا مُقَطَّعَةً جُمْرًا^(٥)
(٣) يريد السَّفُودَ الذي يُشَوَّى عَلَيْهِ اللحم .

وَحَضْرَاءَ فِي وَكْرَيْنِ غَرَّغَرْتُ رَأْسَهَا لِأُبْلَى إِذْ فَارَقْتُ فِي صَحْبَتِي عُذْرًا^(٦)
يريد القارورة .

وَفَاشِيَةً فِي الْأَرْضِ تَلْقَى بَنَاتَهَا عَوَارَى لَا تُكْسَى دُرُوعًا وَلَا خُمْرًا
قَرَائِنَ أَشْبَاهًا غُلْدَيْنَ بِنَعْمَةٍ مِنْ الْعَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا خُلِقَتْ زُعْرًا
مُحْمَلَجَةً الْأَمْرَاسِ مُلْسًا مَتُونَهَا سَقَتَهَا عَصَارَاتُ الثَّرَى فَبَدَتْ عُجْرًا

(١) البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ١٧٨ .

(٢) البيت ٤٧ ص ١٧٩ .

(٣) البيتان ٤٨ ، ٤٩ ص ١٧٩ . ويريد بالضرتين هنا جانبي الود . وإعراسه : مكان دقه .

والوئيد : صوت حوافر الخيل . والقارح من الخيل كالبازل من الإبل . والضبر : الوثب .

(٤) البيت ٥٠ ص ١٧٩ .

(٥) البيت ٥١ ص ١٨٠ . والغاشية : الضيوف . ويريد بالمقطعة الحمر : قطع اللحم .

(٦) البيت ٥٢ ص ١٨٠ . والوكران هنا المعلاقان تعلق فيهما القارورة . وغرغر رأسها : أى

جعل له غرغرة وهي سداد القارورة .

إذا ما المطايا سُفِنَهَا لم ينقنها وإن كان أعلى نَبْتِهَا ناعماً نَضُرَا (١)
يريد شجرة الحنظل .

وأَقْصَمَ سَيَّارَ مع الحي لم يَدْعُ تَرَاوُحُ حَفَاتِ السماء له صدرا (٢)
يريد المِثْقَابَ انكسر طرفه لكثرة استعماله .

وأَصْغَرَ من قَعْبِ الوليد ترى به قِبَاباً مُبْنَأَةً وأودية خُضْرَا (٣)
يريد العين .

وَشِعْبِ أَبِي أَنْ يَسْلُكَ الْغُفْرَ بينه سَلَكَتُ قُرَانِي من قِيَاسِرٍ سُمُرَا (٤)
يريد فُوقَ السهم .

ومربوعة رُبْعِيَّةٌ قد لَبَّاتُهَا بِكَفَيٍّ من دَوِيَّةٍ نَفَرَا سَفْرَا (٥)
يريد الكَمَاةَ .

وواردة فَرْدَا وذاتِ قَرِينَةٍ تَبَيَّنَ ما قَالَتْ وما نَطَقَتْ شِعْرَا (٦)
يريد قِطَاةً تَرِدُ مفردةً ، وقِطَاةً ترد ومعها قرينتها .

وبيضاء لم تَطْبَعْ ولم تَدْرِ ما الحَنَا ترى أَعْيَنَ الشُّبَّانِ مِنْ دُونِهَا خُزْرَا
إذا مَدَّ أَصْحَابُ الصَّبَا بِأَكْفِهِم إِلَيْهَا لِيُصْبِئُوهَا أَتَتْهُمْ بِهَا صِفْرَا (٧)
يريد الشمس .

(١) الأبيات ٥٣ - ٥٦ ص ١٨٠ . قرائن أى أزواج . وزعر : ملس بغير ورق . ومحملجة
الأمراس : مفتولة الحبال أى الأغصان . والمعجر : المستديرة . وساف : شم .

(٢) البيت ٥٧ ص ١٨١ . أقصم : مكسور . والسماء هنا : السقف .

(٣) البيت ٥٨ ص ١٨١ .

(٤) البيت ٥٩ ص ١٨١ . الغفر : ولد الأروية وهى أنثى الوعل . والقياسرة : الإبل الضخام .

وقراني : أى قرناء . يقول أبى الغفران يسلك هذا الشعب لأنه ليس شعباً فى جبل .

(٥) البيت ٦٠ ص ١٨١ . مربوعة أى أصابها مطر الربيع . وربعية أى نبتت فى أيام الربيع .

ولبأتها : أطعمتها أصحابي أول ماخرجت كأنها اللبأ وهو أول اللبن .

(٦) البيت ٦١ ص ١٨٢ . ومعنى الشطر الثانى أنها تقول قِطَاةً فتفهم قرينتها صوتها .

(٧) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ١٨٢ . لم تطيع أى لم تدنس . وصفرا : أى فارغة .

مُنْسَدِحٌ بَيْنَ الرَّجَا لَيْسَ يَشْتَكِي إِذَا ضَحَّ وَابْتَلَّتْ جَوَانِبَهُ فَتْرًا^(١)
يريد الدلو ، أو حبل البئر ، أو اللسان .

وَحَامِلَةٌ سَتَيْنِ لَمْ تَلَقَ مِنْهُمُ عَلَى مَوْطِنٍ إِلَّا أَخَا ثِقَةٍ بَدْرًا
وإن مات منهم واحدٌ لايُهمُّها وإن ضلَّ لم تتبَّعه في بلدٍ شَبْرًا^(٢)

يريد جعبة السهام .

وَأَسْمَرَ قَوَّامٌ إِذَا نَامَ صَحْبَتِي خَفِيفِ ثِيَابٍ لَا تُوَارِي لَهُ أَرْزًا
عَلَى رَأْسِهِ أُمٌّ لَهُ يَهْتَدِي بِهَا جِمَاعَ أُمُورٍ يُعَاصِي لَهَا أَمْرًا
إِذَا نَزَلَتْ قِيلَ انْزِلُوا وَإِذَا عَدَتْ عَدَتْ ذَاتُ بَرْزِيقٍ تَخَالُ بِهَا فَخْرًا^(٣)
يريد الرمح .

على هذه الشاكلة راح ذو الرمة يظهر براعته ، براعة ابن البادية الأصيل ،
في هذا اللون من الشعر الذي عرفته البادية العربية منذ أقدم عصورها . وهي براعة
تتجلى في هذه القدرة الفائقة على التورية والتعمية والتمويه التي تحقق لهذا
الفن ما يجب أن يتحقق له من خصائص ومقومات . والأمر الذي لا شك فيه أن
ذا الرمة استطاع أن يحكم صناعة ألغازه وأحاجيه ، وأن يتقن فن اللغز والمحاكاة ،
بل أن يخرج به من نطاقه الشعبي المرتجل إلى نطاق القصيدة بما ينطوي عليه من
صناعة فنية محكمة .

* * *

هذه هي الموضوعات الأساسية في شعر ذى الرمة : الحب والصحراء اللذان
استأثرا بأكثره وأروعاه ، ثم المدح والهجاء والفخر التي تأتي في المرتبة الثانية ،
والتي يبدو فيها متخلفاً إلى حد غير قليل بالنسبة إلى شعراء عصره الكبار ، ثم أخيراً

(١) البيت ٦٤ ص ١٨٢ . انسدح : ألقي نفسه على الأرض . والرجا : الجانب .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ١٨٢ ، ١٨٣ . وقوله « وحاملة ستين » أى ستين سهماً . وبدرا :

أى مبادراً .

(٣) الأبيات : ٦٧ - ٦٩ ص ١٨٣ . وقوله « على رأسه أم » له « أى حربة . والبرزيق :

الموكب الضخم أو الجماعة .

ذلك الموضوع البدوى الذى حاول أن ينهض به وأن يحقق له شيئاً من الفن والصناعة وهو الألباز والأحاجى . وبعد ذلك لا نكاد نجد له شيئاً سوى أبيات قليلة تدور حول مسائل شخصية، يعتب في بعضها على أخيه هشام لتباعده عنه لكثرة ماله^(١)، ويهجو في بعضها عاصماً زوج مية أو يدعو عليه^(٢)، ويسخر في بعضها من أولئك القراء المنافقين، الذين يتسترون في ثياب النساك، ويخفون في نفوسهم غير ما يعلنون :

أما النبذُ فلا يذْعركَ شاربُهُ واحفظُ ثيابكَ ممن يشربُ الماءَ
قوم يُؤارُونُ عَمَّا في صدورهم حتى إذا استمكنوا كانوا هُمُ الدَّاءِ
مُشْمِرِينَ إلى أنصافِ سُوقِهِمْ هُمُ اللصوصُ وهُمُ يَدْعُونَ قُرَاءَ^(٣)

ثم أخيراً تلك المناجاة الروحية الرقيقة الصافية التى يقال إنه ناجى ربه بها ساعة احتضاره^(٤) يسأله فيها النجاة من النار :

ياربِّ قد أَشْرَفْتَ نفسى وقد عَلِمْتَ عِلْماً يقيناً لقد أَحْصَيْتَ آثَارِى
يامُخْرِجِ الرُّوحَ مِنْ جِسمِى إذا احْتَضَرْتُ وفارِجِ الكَرْبِ زَحْخَنِ عَنِ النَّارِ^(٥)

والظاهرة التى تلفت النظر بحق فى ديوان ذى الرمة هى خلوه تماماً من الرثاء ، فليست فيه أى قصيدة أو مقطوعة فى هذا الموضوع . وهى ظاهرة غريبة ، لأن الرثاء يعد موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربى منذ أقدم عصوره ، ولعله لم يَفُتَّجِعْ فى حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقده ، ويَهَيِّجُ فى نفسه أسباب الحزن ودوافع البكاء .

(١) ق ٤٧ الأبيات ١٢ - ١٨ ص ٣٥٣ - ٣٥٥ .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ ، ق ١٠ الأبيات ٣٠ - ٣٣ ص ٨٤ - ٨٥ ، ق

٨٦ الأبيات ١٥ - ١٨ ص ٦٤٨ .

(٣) رقم ١ من الملحقات ص ٦٦١ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٢٢ ، ١٢٣ (سأسى) .

(٥) رقم ٤٧ من الملحقات ص ٦٦٧ .

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

الفصل الأول

المادة العاطفية

١

الوحدة العاطفية :

ذو الرمة من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج فى ثابت . ومن الحق أن القصيدة العربية لم تصل إلى العصر الأموى إلا وقد استقرت لها طائفة من التقاليد والمقومات الفنية الثابتة المتوارثة منذ العصر الجاهلى ، ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء — على تمسكهم بهذه التقاليد والمقومات وحرصهم عليها — لم يلتزموا فى شعرهم منهجاً فنياً ثابتاً يخضعون له كل قصائدهم ، وإنما اختلفت مناهجهم من قصيدة إلى أخرى حسب اختلاف موضوعاتها ومناسباتها . ومع أن المقدمة التقليدية فرضت سلطانها على قصائد الشعر الأموى بشكل ملحوظ ، فإنه من النادر أن نتبين عند كل شاعر منهجاً ثابتاً يحرص عليه فى كل قصائده . فالشاعر يبدأ بمقدمة قد تكون غزلية وقد تكون طليية ، ولكنه فى الحالين لا يطيل ، ثم ينتقل منها إلى موضوعه الأساسى انتقالاً مفاجئاً بدون تمهيد له ، أو انتقالاً غير مفاجئ يمهّد له تمهيداً طبيعياً أو تمهيداً مفتعلاً ، وهكذا تتعدد المناهج وتختلف . أما ذو الرمة فقد فرض على نفسه منهجاً ثابتاً ، ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً فى كل قصائده ، أو — على الأقل — فى أكثر قصائده ، وهو منهج نراه يتشبه به ولا يكاد يجيد عنه .

فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما ، وهوب حياته وفنه لهما ، واللذين يكمن فيهما سر تفوقه وامتيازه : الحب والصحراء . فهو يبدؤها دائماً بحديث الحب ، حب مية فى أكثر الحالات ، وحب خرقاء أو غيرها فى حالات قليلة . وهو حديث يدور عادة حول الأطلال ، من ناحية ، وصاحبة الأطلال وما يحمله لها من حب وشوق وحنين ووفاء ، من ناحية أخرى . ولكن

من الخطأ البين أن نعد هذا الحديث في مطالع قصائده مقدمات لها . فهو - في وضعه الصحيح - قسم من أقسام القصيدة ، وجزء لا يتجزأ منها ، ولا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون مقدمة لها منفصلة عن سائرها ، لأنه - في الواقع - أحد موضوعيها الأساسيين ، وبدونه ينهار أحد ركنيها ، فتفقد بذلك وحدتها وتكاملها . فدو الرمة لا يستهل قصائده بتلك المقدمة التقليدية التي اصطاح الشعراء على استهلال قصائدهم بها ، ولكنه - في حقيقة الأمر - يستهل قصائده بموضوعه الأساسي مباشرة ، إذ تحولت المقدمة عنده إلى جزء أساسي من القصيدة لا يمكن أن ينفصل عنها ، ولا يمكن أن تستغنى عنه ، ومن هنا أباح ذو الرمة لنفسه أن يطيل في هذا الحديث ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد ، ومن هنا أيضاً كنا نرى في هذه الإطالة أمراً طبيعياً غير منكر ، لأنه لا يطيل في مقدمة يمهّد بها لموضوعه ، وإنما يطيل في الموضوع نفسه الذي نظم قصيدته فيه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساسي الآخر ، الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والفاقة - في أكثر الأحيان - جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء الذي ينطلق فوقه دائماً بكل قوته ونشاطه ، متوقفاً من حين إلى حين عند مظاهر الحياة التي يراها فيه ، أو عند مناظر الصيد التي تدور فوق رماله . أما الموضوعات الأخرى كالمدهج والفخر والهجاء فإنها تأتي - كما رأينا - على هامش هذين الموضوعين الأساسيين ، إذا استثنينا تلك القصائد القليلة التي نرى فيها هذه الموضوعات تتحول من هذا المكان الهامشي لتحتل مكانة أساسية فيها ، بينما يتراجع حديث الحب إلى مكانته المألوفة مقدمة تقليدية لها .

هذه هي الصورة العامة الثابتة لمنهج القصيدة عند ذى الرمة ، وهو منهج نراه يتقيد به تقيداً دقيقاً في أكثر قصائده ، ولا يكاد يتحول عنه إلا في حالات نادرة . وإننا لنستعرض ديوانه فإذا هذا المنهج يطرد في كل قصائده إلا قليلاً منها بصورة تلفت النظر ، وتدفعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يقصد إليه قصداً ، ويتممه تعمداً .

ولكن ليس هذا كل شيء ، فهناك شيء آخر أهم منه ، فعلى طول الطريق الذي يسلكه ذو الرمة في قصائده ، سواء طريق الحب أو طريق الصحراء ، نحس

أن هناك عاطفة واحدة تحرك الشاعر وتقود خطاه في كلا الطريقتين ، وفي عاطفة الحب . فهو في كليهما العاشق المفتون الذي يحمل في أعماقه لهما كل مشاعر الفتنة والشغف والهيام ، والخفة العاطفية التي ينبض بها قلبه لهما واحدة لا تختلف . ومن هنا كنا نشعر دائماً بوحدة عاطفية تمسك بهما جميعاً ، وتجعل حديث الحب وحديث الصحراء يمتزجان معاً امتزاجاً تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور حول محورين يتداخل أحدهما في الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما ، أو - بعبارة أخرى - تبدو القصيدة كأنما قد ذابت الحدود والحوارج التي تفصل بين موضوعيها الأساسيين ، فلم يعد هناك موضوعان يدور كل منهما حول محوره في مجاله الخاص به ، وإنما هناك موضوعان متداخلان يدوران معاً حول محورين متشابكين في مجال واحد مشترك بينهما ، هو مجال الحب ، الحب الذي يجعله يذكر الصحراء إذا ذكر مية أو خرقاء . كما يجعله يذكرهما إذا ذكرها ، ففي كثير من قصائده (١) نرى المحبوبيتين متلازمتين : الصحراء ومية أو خرقاء ، فكما استقر حبهما في أعماقه ، وعاشتا فيها رفيقتين لا تفترقان ، استقر ذكرهما في قصائده ، وعاشتا فيها أيضاً رفيقتين لا تفترقان ، على نحو ما نرى في حائيته الجميلة (٢) :

أَمْنَزَلْنِي مِيَّ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا عَلَى النَّسْأِ ، وَالنَّانَى يَوْدُ وَيَنْصَحُ
 نَظِيهَا نَرَى مِثْلًا قَوِيًّا لِهَذَا التَّدَاخُلِ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ ، فَهُوَ يَسْتَهْلِكُ بِحَدِيثِ
 الْحُبِّ ، فَيَذْكُرُ أَطْلَالَ مِيَّةٍ ، وَيَدْعُو لَهَا بِالسَّقِيَا ، وَيَصِفُ دُمُوعَهُ وَبُكَاءَهُ فِيهَا ،
 وَيَتَحَدَّثُ عَنْ وَفَائِهِ لِمُصَاحِبَتِهَا ، وَتَشْبِثُهُ بِذِكْرِهَا ، وَيَصُورُ حُبَّهُ لَهَا الَّذِي لَا يَتَغَيَّرُ
 وَلَا يَتَحَوَّلُ ، ثُمَّ يَقَارَنُ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَ ظُبِيَّةٍ مَرَّتْ بِقَافِلَتِهِ أَمَامَ الْمَطَايَا الْمُنْطَلِقَةِ فِي أَعْمَاقِ
 الصَّحْرَاءِ ، وَيَتَشَابَلُكُ الْخُورَانُ فِي مَجَالِ الْحُبِّ الْمَشْتَرَكِ بَيْنَهُمَا . فَيَصِفُ الظُّبِيَّةَ
 وَيَصِفُ مِيَّةَ ، وَيَتَحَدَّثُ عَنْ تِلْكَ الْقِيَامِ فِي الَّتِي تَفْصِلُ بَيْنَهُمَا وَبَيْنَهُ وَمَا يَسْرَحُ فِيهَا
 مِنْ وَحْشٍ بَارِحٍ يَثِيرُ فِي نَفْسِهِ التَّشَاوُمَ ، وَمَا يَنْقُ فِيهَا مِنْ أَغْرَبَةِ سُودٍ تَصْبِيحُ
 بِالْبَيْنِ وَالْفِرَاقِ :

(١) انظر على سبيل المثال القصائد : ١٠ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٥٨ ، ٦٦ ،

٦٨ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٣ .

(٢) ق ١٠ ص ٧٧ - ٩٢ .

ذَكَرْتُكَ إِذْ مَرْتُ بِنَاهُ أُمِّ شَادَنٍ
 مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلَ أَدْمَاءُ حُرَّةٌ
 تَغَادُرُ بِالْوَعَسَاءِ وَعَسَاءٌ مُشْرِفٌ
 رَأَيْنَا كَأَنَّا قَاصِدُونَ لَعَهْدِهَا
 هِيَ الشَّبَهُ أَعْطَافًا وَجِدًا وَمَقَلَةً
 أَنَاةٌ يَطِيبُ الْبَيْتُ مِنْ طِيبِ نَشْرِهَا
 كَانَ الْبَرَى وَالْعَاجَ عِيجَتْ مَتُونُهُ
 لَهَا كَفَلٌ كَالْعَانِكِ اسْتَنَّ فَوْقَهُ
 وَذُو عُذْرٍ فَوْقَ الذَّنُوبَيْنِ مُسْبَلٌ
 أُسَيْلَةُ مُسْتَنِّ الدَّمُوعِ ، وَمَا جَرَى
 تَرَى قَرْطَهَا فِي وَاضِحِ اللَّيْلِ مُشْرِفًا
 وَتَجْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاكِ كَأَنَّهُ
 ذُرَى أَقْحَوَانٍ رَاحَهُ اللَّيْلُ وَارْتَقَى
 تَحُفَّ بِتَرْبِ الرُّوضِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 هِجَانُ الثَّنَايَا مُغْرِبًا لَوْ تَبَسَّمَتْ
 هِيَ الْبَرَى وَالْأَسْقَامُ ، وَالْهَمُّ ذِكْرُهَا
 وَلَكِنَّهَا مَطْرُوحَةٌ دُونَ أَهْلِهَا
 وَمُسْتَشْجِحَاتٌ بِالْفِرَاقِ كَأَنَّهَا
 يُحَقِّقْنَ مَا حَادَرَتْ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ
 أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرَيْبُ وَتَسْنَحُ
 شِعَاعُ الضَّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّعُ
 طَلًّا طَرَفُ عَيْنِهَا حَوَالِيهِ يَلْمَحُ
 بِهِ فَهِيَ تَدْنُو تَارَةً وَتَزْخَرُ
 وَمِيَّةُ أَبِي بَعْدُ مِنْهَا وَأَمْلَحُ
 بُعِيدَ الْكُرَى ، زَيْنٌ لَهُ حِينَ نَضَحُ
 عَلَى عَشْرِ نَهَى بِهِ السَّيْلُ أَبْطَحُ
 أَهَاضِيبُ لَبْدَنَ الْهَذَايِلَ نَضَحُ
 عَلَى الْبَانِ يُطَوَّى بِالْمَدَارِيِّ وَيُسْرَحُ
 عَلَيْهِ الْمِجَنُّ الْجَائِلُ الْمُتَوَشَّحُ
 عَلَى هَلَاكِ فِي نَفْنَفٍ يَتَطَوَّحُ
 مِنَ الْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ وَالْمَسْكِ يُصْبَحُ
 إِلَيْهِ النَّدى مِنْ رَامَةٍ الْمُتَرَوِّحُ
 نَسِيمٌ كَفَارُ الْمَسْكِ حِينَ تُفْتَحُ
 لِأَخْرَسٍ عَنْهُ كَادَ بِالْقَوْلِ يُفْصَحُ
 وَمَوْتُ الْهَوَى لَوْلَا التَّنَائِي الْمُبْرَحُ
 أَوَارُنُ يَجْرَحُنُ الْأَجَالِدَ بَرْحُ
 مَثَاكِيلُ مِنْ صِيَابَةِ النَّوْبِ نُوحُ
 لَمِيَّةٌ أَمَسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدَحُ (١)

(١) الأبيات ١١ - ٢٩ ص ٧٩ - ٨٤ . الأدماء : البيضاء . والأناة : البطيئة القيام .
 والبرى : الخلاخيل . والعاج : الأساور . والعشر : شجر ناعم لين . والأبطح : بطن الوادى . واستن :
 جرى . والهذايل : الرمال الرقيقة الصغيرة تصنعها الرياح . والأهاضيب : الدفعات من المطر . والعذر :
 ضفائر الشعر . والذنوبان : أسفل المتنين . والحجن : الوشاح . والأوارن : يعنى الوحش ترح فى نشاط . =

ويتذكر زوج مية الذى يبيت متنعمًا بها فى حين يبيت هو على أشواك
حادة من الحرمان ، فيصب غيظه وسخطه عليه ، ثم يعود مرة أخرى إليها وإلى تلك
الفيافي التى تفصل بينهما . ومرة أخرى يتشابه المحوران ، فيتحدث تارة عنها وتارة
عن الصحراء التى تحول دونها ، والتى يطويها على ناقتة الحبيبة إلى نفسه ،
صَبَدَحَ . ويصف ما يعترض طريقه فيها من آل وحرباء . ويشدد تشابهك
المحورين حين يتحدث عما لحق رفاقه من تعب جعل النعاس يأخذ بمعاقد أجفانهم ،
وهو ساهر لم يغمض له جفن ، يعيش مع صاحبه البعيدة ، ويتخذ من
ذكرها أغنية يترنم بها ليعيد الحياة إلى القافلة المكدودة ورفاقها الذين موتهم
النوم فوق الرجال :

إذا قلتُ تدنو ميةً اغبرَّ دونها	فيا فِ لَطَرْفِ العين فيهن مَطْرَحُ
قد احتملتُ مِى فها تيك دارها	بها السُّحْمُ تَرْدَى والحَمَامُ المَوْشَحُ
لمى شَبَكُوتُ الحب كما تشينى	بُودَى فقالت إنما أَنْتَ تَمَزُّجُ
بعادًا وإدلالًا على وقد رأتُ	ضميرَ الهوى قد كاد بالجسم يَبْرَحُ
لئن كانت الدنيا على كما أرى	تباريحَ من مِى فَلَلَمَوْتُ أَرْوَحُ
وهاجرة من دون مية لم تقل	قلوصى بها والجُنْدُبُ الجَوْنُ يَرْزَحُ
وبيداء مقفار يكاد ارتكاضها	بآل الضحى والهجر بالطرف يَمَصِّحُ
كأن الفرند المَحْضُ معصوبة به	ذرى قُورِها يَنْقَدُ عنها وَيُنْصَحُ
إذا جعل الحرباء مما أصابه	من الحرَّ يَلْوَى رأسه وَيُرْنَحُ
ونشوان من طول النعاس كأنه	بجَبَلَيْنِ من مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ
أطرت الكرى عنه وقد مال رأسه	كما مالَ رَشَافُ الفِضَالِ المُرْنَحُ
إذا مات فوق الرِّحْلُ أَحْيَيْتُ رُوحَه	بذكراكِ ، والعيس المَرَايِيلُ جُنَحُ

= والأجالد : الأرض الصلبة . ومستشجات بالفراق : يعنى الغريان تصيح بالفراق وتنعب . وصيابة
النوب : خياهم . ويعنى بالبيت الأخير أن الغريان قد حققت ما كان يحشاء من النوى .

إذا أرفض أطرافُ السَّياطِ وهُلَّتْ جُرومُ المطايا عَذَبَتْهُنَّ صَيْدُحٌ^(١)
ثم ينطلق مع ناقته فيصففها ، ويشبهها بجمار وحشى يراعى جماعة من الأتزل
اشتد بها الصدى في يوم شديد الحر . ثم يعود مرة أخيرة إلى القافلة التي تشق الفيافي
وإلى مية التي لا يملك قلبه نسياناً لها ، ويتشابهك المحوران مرة أخيرة ليضعها ختاماً
للقصيدة :

كَأَنَّ مطايانا بكلِّ مَفَارِقٍ قَرَأَقِيرُ في صحراء دجلة تَسْبَحُ
أَبَى القلبُ إِلَّا ذِكْرِي وَبَرَّحْتُ به ذاتُ ألوان تَجِدُ وتَمْرَحُ^(٢)

على هذه الصورة كان هذان الموضوعان الأساسيان في شعر ذى الرمة ، الحب
والصحراء ، يتداخلان في كثير من قصائده ، ويتشابهك محوراها ليدورا معاً في
مجال الحب المشترك بينهما . ولعل هذا هو الذى جعل صاحبه تترأى في كثير
من قصائده كأنها رفيقة لأسفاره ورحلاته عبر الصحراء ، فهي دائماً في خاطره ،
وذكرها دائماً على لسانه ، وخیالها دائماً ماثل أمام عينيه ، يذكرها في يقظته ،
ويعيش معها في أحلامه ، ويتغنى بها لنفسه ولرفاقه ولإبله ، وكأنما تحلّت الصحراء
في نفسه إلى مسرح للذكريات ، ذكريات الحب التي لا تفارقه لحظة من حياته ، أو
كأنما كان يجد فيها متنفساً رجباً لينفض عن نفسه أحزانها وهمومها .

* * *

والسؤال الآن هـى : هل نستطيع أن نقول إن ذا الرمة قد حقق بهذا لقصائده
وحدة موضوعية ؟

(١) الأبيات ٣٤ - ٤٦ ص ٨٥ - ٨٧ . السجم : اسود يعنى الغريان . وتردى : تشب .
وقوله « لم تقل قلوبى بها » أى لم تترح في وقت القبلولة . واجلثون هنا : الأبيض . والهجرى البيت
السابع بمعنى الناجرة . ويمصح : يذهب . والفرد هنا : يريد به فرند السيف . والقور : الجبال المرتفعة
في السماء . وينقد : ينشق . وينصح : يخاط . والمشطوة : البئر فيها اعرجاج ينزع منها بشلين أى
حبلين . ورشاف الفضال أى رشاف الخمر التي تنخل في الكأس . وتلعيس المراسيل : الإبل البيض
السهلة السير . وجنح : أى مائلة الصدور إلى الأرض في سيرها من النشاط . وأرفض : تفرق من الشرب
به . وهلت جروم المطايا أى أصبحت أجسامها كالأهلة من الخزال .

(٢) البيتان ٦١ ، ٦٢ ص ٩٢ . والقراقير : السفن .

المسألة الحاسمة في هذا الموضوع تقوم على ثلاث ظواهر فنية في شعره :
أما الأولى فهي أن حديث الحب عنده . وهو الحديث الذي يستهل به دائماً
قصائده ، لا يعد - في حقيقة أمره - مقدمة لما كتلك المقدمات التقليدية التي اصطلاح
الشعراء على أن يستهلوا بها قصائدهم ، فهو جزء من القصيدة عنده ، وقسم لا يمكن
فصله عن سائرهما ، أو هو - بعبارة أخرى - موضوع أساسي من موضوعاتها ،
بل هو أحد الموضوعين الأساسيين في شعره .

وأما الثانية فهي أن كلا هذين الموضوعين تسيطر عليهما عاطفة واحدة ، هي
عاطفة الحب ، فذو الرمة في حديث الحب عاشق . وهو في حديث الصحراء عاشق
أيضاً ، يحب الصحراء كما يحب مية وخرقاء ، ويتغنى بها كما يتغنى بهما غناء الحب
المفتون . فهو في كلا الموضوعين يصدر عما تحمله نفسه لما من عواطف الحب
والفتنة والشغف والهيام .

وأما الثالثة فهي أن سائر موضوعات شعره بعد هذين الموضوعين موضوعات
ثانوية تحتل في أكثر قصائده تلك المكانة الهامشية التي تحدثنا عنها من قبل .
في ضوء هذه الظواهر الثلاث نستطيع أن ننظر إلى شعر ذي الرمة من زاوية
جديدة ، فراه شعراً تحققت فيه صورة من صور الوحدة ، ولكنها ليست تلك
الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عنه ،
ولأنما هي الوحدة التي تعني أن الشاعر يدور في نطاق عاطفة واحدة تسيطر
عليه وتتحكم فيه ، وهي هنا عاطفة الحب التي كانت تسيطر على ذي الرمة
سواء تحدث عن مية وخرقاء أم تحدث عن الصحراء . فهو في كلا الحديتين
نما يعبر عن هذه العاطفة . فالوحدة في شعر ذي الرمة ليست وحدة موضوعية
ولكنها وحدة عاطفية ، هي تلك الوحدة التي نشعر معها بأننا أمام شاعر لم تتعدد
عواطفه في القصيدة الواحدة ، ولم تتوزع توزع موضوعاتها المختلفة ، وإنما توحدت
العاطفة في كل موضوعاتها ، فأصبحت تصير جميعاً عن مصادر واحد ، وتنبع من
منبع مشترك ، وتضخ لدافع عاطفي لا يتعد ولا ينزع ، وهو عند ذي الرمة
الحب الذي كان يدفعه إلى حديث الغزل من ناحية ، وإلى حديث الصحراء
من ناحية أخرى .

عشق الصحراء :

ذو الروة - إذن - في حديث الصحراء عاشقٌ شديد العشق لها ، أحبها كما أحب مية وخرقاء ، وملأت عليه أرجاء قلبه حباً وفطنةً كما ملأتها عليه صاحبته ، وكما عاش على حبهما عاش أيضاً على حبها ، وكما وهب لهما شبابه وفنه وهبهما لها أيضاً . فهو عاشقٌ للصحراء بكل ما تنسع له كلمة العشق من معان ، وشعره فيها ليس وصفاً لها كالذي نراه عند غيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء ، ولكنه - في حقيقة أمره - غَزَلَ بها يعبر فيه عما تحمله نفسه لها من معاني الحب والعشق والفطنة ، ولو حاته التي رسمها لها « لوحاتٌ دبجتها سِراعةُ شاعر عاشقٍ لاميةٍ فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى في الصحراء إبطاراً ميةً ، فأحبها كما أحب مية ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة ، أو رأى مية ، نُفِّلَتْ من يده ، ولا يَبْقَى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها ، فاعتز به ، وضمه إلى صدره ، وأحبه حباً مَسَاكٍ عليه ذات نفسه » - على حد عبارة الدكتور شوقي ضيف الرائعة (١) .

كان ذو الرمة عميق الإحساس بالصحراء ، عاش لها حياته فتنى بدويّاً لا يستطيع أن ينفصل عنها ، وعاش لها حبّه عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لها فنّه شاعراً يتغنى بها ، ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوباً آسرة وقصيدة خالدة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه لا يصفها كما يراها بعينيّه ، ولكن يصفها كما يشعر بها في أعماقه ، فالصورة لا تلتقطها عيناه لتعيدها بعد ذلك كما هي طبعه طَبِيقَ الأصل ، ولكنهما تلتقطانها لتبعثا بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لعمليات معقّدة من التلوين والتظليل والتوشية ، وتتزج بأصباغ شتى من العواطف والمشاعر ، لتُبَسِّغَتْ بعد هذا كله خلقةً

حديداً على حظ كبير من الروعة والطرافة والجمال والإبداع .

فذو الرمة في وصفه للصحراء لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة ، فالصحراء لا تعجبه فحسب ، ولكنها تثير فيه ما هو أبعد وأعمق من الإعجاب . إنها تَشَغِّلُهُ حباً ، وتَمَلُّأ عليه نفسه بالفتنة الآسرة الطاغية ، فإذا هو أمامها عاشق مفتون يغنى لها ، ويتغزل بها ، بل إذا هو في محرابها عابد يسبح لها ، ويتقرب إليها ، ويقدم لها القرابين ويحرق من أجلها البخور . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً عميقاً بهذه الفتنة التي تصل إلى درجة العبادة والتقديس ، ونحس إحساساً قوياً أنه استطاع أن ينقلنا من عالمنا الضيق الصاحب الذي نعيش فيه إلى عالمها الرَّحْبِ الفسيح بما ينطوى عليه من صمت وهادوء وأحلام وأوهام .

ومن هذا كان شعر ذى الرمة في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفقٍ حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البساطة الذي عاش فيه الشاعر ، وكأنما قد ذابت معها كلُّ أبعاد الزمان والمكان ، فإذا نحن قد أنسينا عالمنا الذي نحيا فيه ، وأخذت معالمة تخفى شيئاً فشيئاً من أمام أعيننا خلف أستار لا حصر لها من الأوهام والأحلام ، فلم نَعُدْ نبصر سوى ذلك العالم البعيد الذي يحيا فيه الشاعر ، وكأنما قد حملتنا إليه أجنحة "سحرية" مجهولة تحلق بنا فوق الزمان والمكان ، وكأننا في حُلُمٍ لذيذ ممتع لا نريد أن نصحو منه . وإننا لا نكاد نمضي مع هذا الشعر حتى نحس في وضوح أنه أخذ يستول على مشاعرنا ، ويسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا : بل نحس أنه أخذ يشدُّنا إليه شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاً كماً .

ففي شعر ذى الرمة سحرٌ خفيٌ ليس من اليسير أن نتبينه . وإن كنا نحسه في أعماقنا قوياً نفاذاً ، وكأنه سيرٌ من أسرار الصحراء التي يموج بها عالمها الغامض المجهول ، ولكنه — من غير شك — أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في أعماقه ، وصدى لتلك الفتنة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره . وهو حب جعله يرى الجمال في كلِّ ما يقع عليه بصره من مشاهداتها ، وكلِّ

ما يترامى إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شئ فيها ، حتى حرها اللافح ،
وليلها المظلم ، وسرايبها الخداع ، ومياهها الآجلة . بل حتى حرباءها المصاوب
فوق أعوادها ، وحياتاتها الساربة في جحورها . وجناتاتها المنطلقة بين أرسائها
الرهيبة . وهى فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من
مظاهر الحياة فيها ، أغنية يرددها فى كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يسهل
ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة فى هذا التردد .

ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء فى شعره انتشاراً بعيد المدى ، وتعددت
مناظرها وأوضاعها تعدداً لا نظير له عند أى شاعر آخر . وهى لوحات لا تصور
الصحراء فحسب ، ولكنها تصور أيضاً حب الشاعر لها وفتنته بها ، فهو لا يتحدث
عنها حديثاً من يريد وصفها وتسجيل مشاهدتها ، ولكن حديثاً من يريد أن
يُفْرِغَ طاقةً ضخمة من العواطف التى يحملها لها فى نفسه ، عواطف الحب
والفتنة والشغف . وإنه ليخيل لكل من يقرأ حديثه عنها أنه لا يريد أن يَفْرِغَ منه ،
فهو لا يكاد يمضى فيه حتى نحس إحساساً عميقاً أنه لا يريد أن ينتهى منه . وقد
رأينا — عند حديثنا عن الصحراء فى الباب السابق — أنه لم يكد يترك شيئاً من
مناظرها أو من مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير
من التأمل والإلحاح ، كأنما قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره مَعْرِضاً لكل
ما يراه أو يسمعه فيها . وإن من ينظر فى ديوانه ليخيل إليه أنه فى مَعْرِضٍ من
المعارض الفنية تخصص صاحبها فى رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها ، فقدم
لها عدداً لا يحصر له من الرسوم واللوحات .

والأمر الذى لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه
الإطالة المملوطة فى الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة
ومظاهر الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تُفسَّرَ إلا على أساس أنها أثر من
آثار ذلك الحب الجارف الذى كان يحمله لها فى قلبه ، وتلك الفتنة الطاغية التى كانت
تنطوى عليها أعماقه ، وذلك الشَّغَفُ المُشْبُّوبُ الذى كان يضطرم بين
جوانحه . إنه يحب الصحراء كما يحبُّ الحبَّ ، ويحمل لها فى أعماقه نفس

الحُبُّ الذى يَحْمِلُهُ للحُبِّ نفسه . وهو حب جعله يرى فى كُثبان الرمال صورة
من أوراكَ العَذَارَى :

ورملٍ كَأَوراكِ العذارى قَطَعْتُهُ إِذَا جَلَلْتُهُ الْمُظْلِمَاتِ الحِنَادُسُ
رُكَّامٍ ترى أَثْبَاجَهُ حينَ تلتقى لَهُ حُبُّكَ لَا تَخْطِطِ الضَّغَابِسُ^(١)

كما جعله - من الناحية الأخرى - يرى فى أجساد العذارى صورة من كُثبان
الرمال :

كَأَنَّ الفِرْنَدَ الحُسْرَوَانِيَّ لُثْنُهُ بِأَعْطَافِ أَنْقَاءِ الْعُقُوقِ الْعَوَانِكِ
تَوَضَّحْنَ فِي قَرْنِ الْغَزَالَةِ بعدما تَرَشَّفنَ دِرَاتِ الذَّهَابِ الرُّكَائِكِ^(٢)

إن الصحراء تفتنه حتى لتتراءى له كُثبان الرمال كأجساد العذارى ، وأجساد
العذارى ككُثبان الرمال ، كما تتراءى شفاه العذارى كأزهار الرمال ، وأنفاسهن
كأنفاس الصحراء :

وَحَوًّا تُجَلِّى عَنْ عَذَابِ كَأَنَّهَا إِذَا نَعْمَةٌ جَاوَيْنَهَا بِالْهَمَاهِمِ
ذُرَى أَفْحُوَانِ الرَّمْلِ هَزَّتْ فِرْعُوهُ صَبَاً طَلَّةً بَيْنَ الْحُقُوفِ الْيَتَامِ
كَأَنَّ الرُّقَاقَ الْمُلْحَمَاتِ ارْتَجَعْنَهَا عَلَى حَنَوَةِ الْقُرَيَّانِ تَحْتَ الْهَمَائِمِ
وَرِيحِ الْخُزَامَى رَشَّهَا الطَّلُّ بعدما دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ^(٣)

إنه يحس فى أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطرى ،
يحسها تارة كنفحات أقاحى الرمال فوق الكُثبان البعيدة المنفردة وقد هزت فروعها

(١) ق ٤١ البيتان ٣١ ، ٣٢ ص ٣١٨ . ركام : متراكم . الأثباج : الأوساط . والحبك :

الطرائق . ولا تختطيه . لاتجاوزه . والضغابيس : الضغفاء من الناس .

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢٠ ، ٢١ ص ٤١٩ . الفرند : ضرب من الثياب . والعقوق : موضع .

والعوانك : رمال مشرفة صعبة المسلك . وتوضحن : برقن . والذهاب : الأمطار اللينة . والركائك :
الأمطار الضعيفة .

(٣) ق ٧٩ الأبيات ٢١ - ٢٤ ص ٦١٧ . الحقوف : الكُثبان . واليتام : المنفردة . والحنوة :

نبت طيب الرائحة . والقریان : مجارى المياه إلى الرياض . والهمائم : السحب .

نسَمَاتُ الصبا المطلولة ، ويحسها تارة أخرى كأريج حنوة نمت على ضفاف غدِير
من غدران الصحراء تظله السحب ، ويحسها تارة غيرهما كعطر الخُرْزَامِي
يرشه الطل في الليل ملء أرجاء الصحراء .

وكما يحس في أنفاس صاحباته أنفاس أزهار الصحراء يحس في رضا بهن العذب
طَعْمَ نَدَى الرمل الذي تمجعه السحب فوق أقاحٍ طيبة نمت فوق كثبان
مرتفعة :

تَبَسُّمَنَ عَنْ غُرٍّ كَأَنَّ رُضَابَهَا نَدَى الرَّمْلِ مَجَّتُهُ الْعَهَادُ الْقَوَالِسُ
عَلَى أَقْحَوَانٍ فِي حَنَادِجِ حُرَّةٍ يُنَاصِي حَشَاهَا عَانِكٌ مُتَكَوِّسٌ (١)
إن الصورتين جميلتان في عينيهِ ، وإن كلا منهما تصاح أن تحل مكان
الأخرى ، وإنه يحبهما كليهما ، يحب الصحراء التي تعيش فيها صاحبتُهُ ، ويجب
صاحبتُهُ التي تعيش في الصحراء .

ومن هنا اختلطت الصورتان في نفسه كما اختلطتا في شعره ، أو — بعبارة أخرى —
عاشت المحبوتان معاً في أعماقه كما عاشتا معاً في قصائده ، فتشابهت منهما
الملاحم والقسمات ذلك التشابه الطريف الذي تنتشر صوره في ديوانه انتشاراً
واسعاً (٢) .

ولعل شيئاً من ذلك كان يدفعه إلى الوقوف عند المشبه به تلك الوقفات الطويلة
المتأنية التي يستقصي فيها جزئياته وتفصيله ، ويستخرج منه أجمل جوانبه ،
ويستكمل له أبدع أوضاعه وزواياه ، وكأنما كان يجد فيه فرصة ذهبية للتعبير عما
يحملة للصحراء من حب وفتنة ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وعلى
نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة الرائعة التي يرسمها لخرقاء :

كَأَنَّمَا خَالَطَتْ فَاهَا إِذَا وَسَّنتْ بَعْدَ الرُّقَادِ بِمَا ضَمَّ الْخِيَاشِمُ

(١) ق ٤١ البيتان ١٩ ، ٢٠ ص ٣١٥ . العهد : الأمطار . والقوالس : التي تصب
مطرها . والحنادج : الطرق في الرمال . ويناصي : يواصل . والمتكائس : المتراكب بعضه فوق بعض .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٩ / ٥ - ٦ ، ١٠ / ١٧ - ٢٤ ، ٤٦ /
١٢ ، ٥١ / ١٥ - ١٨ ، ٥٥ / ٣٢ - ٣٣ ، ٦٣ / ٣٥ ، ٧٥ / ٢٣ - ٢٦ ، ٧٨ / ١٢ ،
٨٢ / ٩ - ١٠ .

مَهْطُولَةٌ مِنْ خُزَايِ الرَّمْلِ حَرَّكَهَا مِنْ نَفْحِ سَارِيَةٍ لَوْنَاءُ تَهْمِيمٍ
 حَوَاءُ قَرَحَاءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وَكَفَتْ فِيهَا الذَّهَابُ وَحَفَّتْهَا الْبَرَاعِمُ
 أَوْ نَفْحَةٌ مِنْ أَعَالَى حَنَوَةٍ مَعَجَتْ فِيهَا الصَّبَا مَوْهِنًا وَالرَّوْضُ مَرُومٌ^(١)

إنه يشبه أنفاسها بعد النوم بعطير روضة من زهر الخزامى أصابها المطر ، بل أصابها مطر سحابة مثقلة بالماء تسرى بطيئة في الليل فتحرك أريجها . وهي روضة خضراء شديدة الخضرة يتساقط فوقها المطر فيخرج نورها الأبيض وبراعمها الصغيرة . كما يشبهها بروضة أخرى من نبات الحنوة حملت رائحته العطرية نسمات الصبا الرقيقة في الساعات الأولى من الليل ، وقد أخذت قطرات المطر تتساقط فوقها .

إنها الفرصة الذهبية التي أتاحت للذي الرمة ليفرغ ما يحمله في أعماقه للصحراء من مشاعر الحب والعشق والفتنة والهيام . وهي مشاعر لم يقف بها في دائرة التشبيه فحسب ، وإنما راح ينفذ من خلال كل فرصة تتاح له للتعبير عنها ، حتى لنحس أننا أمام شاعر يقف أمام مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها وقفة العاشق المفتون الذي لا يستطيع إخفاء عواطفه ، ولا يملك مداراة مشاعره . وهي وقفة جعلته يرى في ضوء الصباح حين يشق ظلمة الليل جواداً أبيض اللون ، ويسمع من خلال دوى الفضاء في الصحراء أغنيات عذبة ترددها لهوات المغنين :

وَدَوِيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ
 بِهَا مِنْ حَسِيسِ الْقَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ غِنَاءُ أَنَاسِيٍّ بِهِ وَتَنَادَى
 إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلَ وَرَدُّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِيٍّ أَغْرَّ جَوَادٍ^(٢)

كما جعلته يرى في فضاء الصحراء العريض الممتد تحت أقدام الإبل صفحة

(١) ق ٧٥ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ٥٧٣ . وفيه « مما ضم الخياشيم » ، وهو تحريف ينكسر معه الوزن ، صوابه ما أثبتناه . ومهطولة : روضة مطبورة ، واللواء : البطيئة . والتميم : المطر الدائم . وحواء : شديدة الخضرة . وقرحاء : فيها نور أبيض . وأشرطية : مطرت بنو الشرطين . ومعجت : أسرع وتحركت . وموهناً أى بعد ساعة من الليل . ومرهوم : مطور .

(٢) ق ١٨ الأبيات ٧ ، ٨ ، ١١ ص ١٣٩ ، ١٤٠ . اعتسفتها : سرت فيها على غير هدى . والحسيس : الصوت . والورد : الأحمر ، يعنى الصبح . والهادى : العتق .

من المرمر الأبيض تمتد حتى الأفق ناعمةً ملساء :

ذالك وإنَّ يَعْرِضَ فضاءٌ مُنْكَرٌ
كأنه تحت السَّمام مَرْمَرٌ
يَهْمَسَاءُ لا يجتازها المَعْرَرُ (١)

وجعلته يرى في السراب الذي يتراءى له على امتداد البصر - وقد غاصت فيه قمم الجبال - قطعاً من الحرير الأبيض الرقيق الشفاف :

وَمَهْمَسُهُ دَوِيَّةٌ مِثْكَالٌ
تَقَمَّسَتْ أَعْلَامُهَا فِي الْآلِ
كَأَنَّمَا اعْتَمَّتْ ذُرَى الْجِبَالِ
بِالْقَزِّ وَالْإِبْرِيسِمِ الْهَلْهَالِ (٢)

إن كل ما في الصحراء يفتنه ، حتى فضاؤها وجبالها وسرابها ، بل حتى حبال الرمل في أرجائها تتراءى له - وقد أخذت تلمع تحت أشعة الشمس - كأنها ظهور خيل شقير :

تَسْحُ بِهَا بَوْغَاءٌ قُفٌّ وَتَارَةٌ تَسْنُ عَلَيْهَا تُرْبَ آمَلَةٍ غُفْرِ
هِجَانٍ مِنَ الدِّهْنِ كَأَنَّ مَتُونَهَا إِذَا أَبْرَقَتْ أَثْبَاجُ أَحْصَنَةٍ شُقْرِ (٣)
كما يتراءى له غبارها الثائر في آفاقها، وقد أخذت رياح الصيف تسحه ناعماً دقيقاً كأنما يتساقط من خصاصات منخل ، كأنه ذيول ثيابٍ سابغة تجررها هذه الرياح فوق الأرض :

(١) الأرجوزة ٢٨ الشطور ٣٨ - ٤٠ ص ٢٠٤ . السمام : طير سريع الطيران شبه الإبل به . واليهام : القلاة لا يهتدى فيها .

(٢) الأرجوزة ٦٣ الشطور ٤٥ - ٤٨ ص ٤٨١ . تقمست : غاصت . والأعلام : الجبال . والآل : السراب . والإبريسم : الحرير . والهلحال : الرقيق .

(٣) ق ٣٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ . البوغاء : التراب الناعم إذا وطئ . قطاير من تحت القدم . والقف : ما غلط من الأرض وارتفع . وتسن : تصب . والآملة : جمع =

تَجْرُّ بِهَا الدَّقْعَاءَ هَيْفٌ كَأَنَّمَا تَسْحُ التَّرَابَ مِنْ خَصَاصَاتٍ مُنْخَلٍ
 كَسَتْهَا عَجَاجَ الْبُرْقَتَيْنِ وَرَاوَحَتْ بِذِيلٍ مِنَ الدَّهْنِ عَلَى الدَّارِ مُرْقَلٍ^(١)
 إنها رمال الدهناء وطنه الحبيب تحملها الرياح فتشرها في أرجاء الصحراء ،
 فهي لهذا حبيبة إلى نفسه تتمثل له تارة في صورة خيل شقر ، وتارة أخرى في صورة
 فتاة تجر ثيابها الطويلة خلفها . بل حتى تلك الأشواك الجافة التي تنفضها رياح
 الصيف الحارة فوق الرمال تراءى له ، كما تراءت حبال الرمال ، خيلا شقر النواصي
 تنفض رؤوسها :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى الْعُودِ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ
 وَحَتَّى اعْتَرَى الْبُهِمَى مِنَ الصَّيْفِ نَافِضٌ كَمَا نَفَضَتْ خَيْلَ نَوَاصِيهَا شُقْرُ^(٢)
 إن ذا الرمة يسكب في أمثال هذه الصور المنتشرة في شعره عصارة قلبه الذي
 شغفته الصحراء حبًّا ، وذَوْبَ روحه الهائمة بها ، وهما حب وهيام يجعلانه بحق
 عاشق الصحراء في تاريخ الشعر العربي كله .

٣

عمق الإحساس بالحيوان :

عاش ذو الرمة حياته عاشقًا للصحراء ، يحمل لما تلك الطاقات الضخمة
 من الحب والفتنة والشغف التي دفعته إلى رسم تلك اللوحات الرائعة لكل ما كان يراه أو
 يسمعه فيها . ولكن الصحراء — محبوبة ذي الرمة الخالدة — لم تكن في أعماقه طبيعةً
 صامتةً فحسب . وإنما كانت أيضًا طبيعة حية متحركة تتمثل في تلك الفصائل

= أميل وهو الحبل من حبال الرمل طوله ميل وعرضه ميل . والغفرة : ضرب من الحمرة . وهجان : بيض .
 وأبرقت : لمعت من ضوء الشمس عليها . والأثباج : الأوساط ، شبه بريق الرمال بأوساط الخيل الشقر .
 (١) ق ٦٧ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٠٢ ، ٥٠٣ . والدقعاء : التراب الدقيق . والهيف : ريح حارة .

والعجاج : الذباز . ومرقل : سابغ .

(٢) ق ٢٩ البيتان ٤ ، ٥ ص ٢٠٧ . والبهى : شوك . والنافض يريد به الريح .
 ذو الرمة

المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحةً فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها . وكأنها رفاقُ طريقٍ تؤنس وحشته . وتملاً عليه فراغه . وتذيب صمت الصحراء المعقود فوقها . وتبعث الحياة في القفر الجديب . وتكشف الملل والضجر عن الشباب المتشابهة المترامية إلى ما لا نهاية . وكما أحب ذو الرمة الصحراء في وحشتها وفراغها وصمتها وجذبها وتشابهها وتراميتها . أحبها في حيوانها الآمن في ظلال أهلها . والمستوحش في أعماقها النائية البعيدة عنهم . وقد رأينا من قبل تلك الفتنة الطاغية بالإبل التي دفعته إلى وصفها وتسوية تلك التماثيل الكاماة والنصفية لها التي تنتشر في قصائده . وتسجيل تلك الأشرطة من الصور المتحركة لقوافلها التي يحتفظ بها ديوانه . كما دفعته إلى ذلك الإعجاب الذي لاحد له بصيْدَحٍ وعَجَلٍ وأطالٍ ، نوْقِهَ الثلاث . اللاتي خلدهن في شعره . واتخذ منهن محبوبات له يتغنى بهن . ويغنى لهن . ويشركهن معه في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه كما أشركهن معه في رحلاته وأسفاره (١) .

وعلى طول ديوانه الضخم تلقانا صور للإبل لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن عاطفة حبٍّ تملأ عليه أقطار قلبه ، وهي صور لا نتردد في أن نخرجها من دائرة الوصف التقليدي إلى دائرة الغزل ، على نحو ما نرى في تشبيهه لعيون الإبل وقد غارت بعد رحلة مجهدّة مرهقة بقواريرٍ من زجاج أخضر لم يبق فيها من دُهْنٍ كان يملؤها إلا بمقدار أنصافها :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ مِنْهَا إِذَا خَزَرَتْ خُضِرُ الْقَوَارِيرِ
مِنَ اللَوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُهَا قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفَيَافِي أَىَّ تَغْيِيرِ (٢)

وشعرٌ بعيره الطويل يترأى في عينيه المعجبتين به كأهداب الطنافس :

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٦ ، ٢١ / ٢٥ ، ٤١ / ٣٥ ، ٤٢ / ٤ ، ٤٦ / ٢٣ ، ٥٧ / ٥٤ .

(٢) ق ٣٨ البيتان ١٥ ، ١٦ ص ٢٧٩ .

قوله « نزحت منها » يريد الدموع . وخزرت : نظرت إلى جانب . وقوله « لها دهن منصفها » يعني أن الزيت صار في أنصافها . وانظر أيضاً نفس الصورة في ٥١ / ٥٠ ص ٣٨٧ ، ٤٦ / ٣٥ ص ٢٧٠ .

عَبْنَى الْقَرَا ضَخْمِ الْعَثَانِينَ أَنْبَتْ مُنَاكِبُهُ أَمْثَالَ هُدْبِ الدَّرَانِكِ^(١)
وجلدته رأسه تترأى له كأنما خلقت من حرير :

كَأَنَّ مِنَ الدِّيْبَاجِ جِلْدَةً رَأْسَهُ إِذَا أَسْفَرَتْ أَعْبَاشُ لَيْلٍ بِمَاطِلُهُ^(٢)
وقوافل الإبل تترأى له كفتيات جميلات خارجات في يوم عيد في أبهى
زينة لهن :

وَعِيطًا كَأَسْرَابِ الْخُرُوجِ تَشَوَّفَتْ مَعَاصِيرُهَا وَالْعَاقِقَاتُ الْعَوَاسُ^(٣)

وفي شعره صورة طريفة رسمها لبعير يُعَدُّهُ أصحابه لرحلة في الصحراء ،
وقد أطافت به القيان ينشرن عليه قطع الرحال والهودج المنقوشة المتعددة الألوان ،
وهن يُمَسِّحْنَ أعطافه لينفضن عنها ما علقَ بها من شوك ، كما تمسح النساء
العابدات أركان البيت الحرام بكفهن :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفَ النَّهَارِ وَنَشَرَتْ عَلَيْهِ التَّهَاقِيلَ الْقِيَانُ التَّلَاقِلُ^(٤)
وَرَفَعْنَ رَقْمًا فَوْقَ صُهْبٍ كَسُونَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْآنِسَاتُ الْخِرَانِدُ
يُمَسِّحْنَ عَنْ أَعْطَافِهِ حَسَكَ الدَّوَى كَمَا تَمَسِّحُ الرُّكْنَ الْأَكْفُ الْعَوَابِدُ^(٥)

ولعل أقوى صورة رسمها ذو الرمة في شعره تعبيراً عن هذا الحب الجارف وهذه
الفتنة البالغة تلك الصورة التي شبه فيها ذنب ناقته وهي تحركه بمروحة فاخرة من
ريش طاووسين متعدد الألوان تحركها عذراء فارسية جميلة ، لتطرد بها البعوض عن

(١) ق ٥٥ البيت ١٤ ص ٤١٨ . عبني القرا أي ضخم الظهر . والعثانين : الشعر الذي تحت
حنكه . والدرانك : الطنافس .

(٢) ق ٦٢ البيت ٢٤ ص ٤٧١ . الأعباش : جمع غيش ، وهو بقية من سواد الليل .

(٣) ق ٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل الطوال الأعناق . وأسراب الخروج يعني
النساء الخارجات في يوم عيد . وتشوفت : تزينت . والمعاصير : جمع معصر ، وهي الفتاة إذا أدركت .
والعاققات : جمع عاتق وهي الفتاة العذراء .

(٤) ق ١٦ الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ١٢٦ - ١٢٧ . أنف النهار : أوله . والتهاويل :
الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والتلاقيل : المولدات . والرقم : النقش . وقنا
الساج : عيدان الهودج .

سيدها المترف ، وهي ترتدى أفخر ثيابها :

طَوَتْ لَقْحًا مِثْلَ السَّرَّارِ فَبَشَّرَتْ بِأَسْحَمَ رِيَّانَ الْعَمِيْمَةِ مُسْبِلِ
إِذَا هِيَ لَمْ تَعْبُرْ بِهِ ذَنْبَتْ بِهِ تُحَاكِي بِهِ سَدَوَ النَّجَاءِ الْهَمَرْجَلِ
كَمَا ذَبَبَتْ عِدْرَاءُ غَيْرُ مُشِيْحَةٍ بَعُوْضَ الْقُرَى عَنْ فَارِسِيٍّ مَرْفَلِ
بِأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ ضَمَّتْ عَلَيْهِمَا جَمِيعًا وَقَامَتْ فِي بَقِيْرِ وَمَرْفَلِ (١)
وَفِي دِيَوَانِهِ أَرْجُوزَةٌ طَرِيفَةٌ يَقُولُ شُرَّاحُ شَعْرِهِ إِنَّهُ قَالَهَا « يَمْلَحُ بَعِيرًا » (٢) .
وَفِي أَغْلَبِ الظَّنِّ أَنَّهُمْ أَخْطَأُوا التَّعْبِيرَ ، فَهِيَ لَيْسَتْ مَدْحًا فِي بَعِيرٍ ، وَلَكِنَّهَا غَزَلٌ
بِهِ ، وَهِيَ تَمْضِي عَلَى هَذَا النِّحْوِ :

أَصْهَبَ يَمْشِي مِشِيَةً الْأَمِيرِ لَا أَوْطَفِ الرَّأْسَ وَلَا مَقْرُورِ
كَأَنَّ جِلْدَ الْوَجْهِ مِنْ حَرِيرِ أَمْلَسَ إِلَّا خَطَرَةَ الْجَرِيرِ
بِخَطْمِهِ أَوْ مَسْحَبِ التَّصْدِيرِ بَيْنَ الْحَشَا وَظَلْفَاتِ الْكُورِ
فَهْنٌ يَنْهَضُنَ إِلَى الصُّدُورِ خَوَارِجًا مِنْ سِكَكِ وَدُورِ
تَطْلُعُ الْبَيْضِ مِنَ الْخُدُورِ يَرْفَعْنَ مِنْ مَسَامِعِ حُشُورِ
شَفْنَا إِلَى مُسْتَرْحِلٍ مَضْبُورِ هَيِّقِ الْهَيْبَابِ سَحْبِلِ الْجُفُورِ (٣)

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرر من ٥١٠ - ٥١١ . طوت لقحا أى حملا . والسرار :
الحدول . والأسحَم : الأسود يريد ذنب الناقة . والعَمِيْمَةُ : عظم الذنب . والمحَاكَاةُ فِي سِيرِ النَّاكَةِ أَنْ
تَخْلُو بِرِجْلِهَا أَيْ تَرْكَبُ ذَنْبَهَا الْيَسْرَى ، فَإِذَا خَطَّتْ بِالْيَسْرَى رَكَبَ الذَّنْبِ الْيُمْنَى . وَالسَدَوُ : اتِّسَاعُ
خَطْوِ النَّاكَةِ . وَالنَّجَاءُ : الْإِسْرَاعُ . وَالْهَمَرْجَلُ : الْمَرْيَعُ . وَالْبَقِيْرُ : ثَوْبٌ بِلَاكِينٍ . وَالْمَرْفَلُ : السَّابِغُ .
(٢) رَقْم ٣٧ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٣) الْأَصْهَبُ : الَّذِي يَمِيلُ لَوْنُهُ إِلَى الْحُمْرَةِ . وَالْأَوْطَافُ : الْكَثِيرُ شَعْرُ الرَّأْسِ وَالْأَذْنَيْنِ . وَالْجَرِيرُ :
الزَّيْطُ . وَخَطْمُهُ : أَنْفُهُ . وَالتَّصْدِيرُ : حَزْمُ الرَّحْلِ عَلَى صَدْرِ الْبَعِيرِ . وَالْكُورُ : الرَّحْلُ . وَظَلْفَاتُ الْكُورِ :
أَخْشَابُ الْأُرْعِ الْوَحْدِ تَتَقَابَلُ عَلَى جَنْبِ الْبَعِيرِ مِنَ الرَّحْلِ ، يَقُولُ إِنْ هَذَا الْبَعِيرُ أَمْلَسَ إِلَّا مَوْضِعَ الزَّيْطِ
مِنْ خَلْمِهِ ، أَوْ مَكَانَ حَزْمِ الرَّحْلِ عَلَى صَدْرِهِ . وَالضَّمِيرُ فِي قَوْلِهِ « فَهْنٌ » يَعُودُ عَلَى التَّوَقُّفِ الْمَفْهُومَةِ مِنَ
السِّيَاقِ . وَالْمَسَامِعُ الْحُشُورُ : الْأَذَانُ الْمُحَدَّدَةُ الْأَطْرَافِ . وَالشَّفْنُ : النَّظَرُ الْخَادِ . وَالْمَضْبُورُ : الْمَجْدُولُ .
وَالْهَيْبَابُ : النَّشَاطُ . وَالْهَيْقُ : ذِكْرُ النِّعَامِ ، يَقُولُ هُوَ فِي نَشَاطِهِ كَالْهَيْقِ . وَالسَّحْبِلُ : الضَّخْمُ . وَالْجُفُورُ :
انْقِطَاعُ الْفَحْلِ عَنِ الضَّرَابِ ، يَرِيدُ أَنَّهُ قَدْ عَظِمَ جِسْمُهُ وَتَضَخَّمَ بِسَبَبِ الْجُفُورِ .

أرأيت كيف يقدم لنا ذو الرمة قطعة من الغزل الخالص لا يمكن أن تصدر إلا عن عاشق مفتون ؟ إن بغيره الأصهب يختال في مرعاه كأنه أمير من الأمراء ، فلا تملك النوق المنتشرة في المرعى إلا أن يمددن أبصارهن وأذانهن إعجاباً به ، كأنهن نساء جميلات يتطلعن من خدورهن إلى فتى أعجبهن ، بل هن لا يمكن إلا أن ينهضن من مجاثمهن حتى لا تفوتهن رؤية هذا البعير الذي يتدفق قوة ونشاطاً وحيوية .

* * *

ومع الإبل تحتل الظباء مكاناً قريباً إلى قلبه ، بل إنها تحتل مكانها في أعماق قلبه ، فهو يحبها حباً لا يصل إليه حبه لأي حيوان آخر ، فهي التي تملأ الصحراء من حوله جمالاً وحسناً ، وهي — قبل كل شيء — التي تذكره بمية وخرقاء حين تباعد الأسفار بينه وبينهما ، ففيها مشابهة منهما ، وإنه يراها في أثناء رحلاته المنتشرة فوق الرمال أو معترضة طريق القافلة فيرى فيها صورة لهما تعيده إلى ماضٍ سعيد طوته الرمال ، وذكريات خالدة خلود الصحراء .

وكما عاش ذو الرمة في صحرائه يتغنى بمحبهتيه مية وخرقاء ، فيرى خيالهما يسرى إليه في لياليها المظلمة فيحياها من حوله حباً وشوقاً وحنيناً وذكريات ، عاش كذلك فيها وهو يراها في كل ظبية حميلة تمر أمام القافلة أو تمر القافلة بها . يقول عن مية :

فما ظبيةٌ ترعى مساقطَ رَمَلَةٍ	كسا الواكفُ الغادِي لها ورقاً نَضْرَا
تِلَاعاً هَرَأَقَتْ عِنْدَ حَوْضِي وَقَابِلَتْ	مِنَ الْحَبْلِ ذِي الْأَدْعَاصِ أَمِيلَةً عَفْرَا
رَأَتْ أَنْسَا عِنْدَ الْخَلَاءِ فَأَقْبَلَتْ	وَلَمْ تُبْدِ إِلَّا فِي تَصْرِفِهَا دُعْرَا
بِأَحْسَنَ مِنْ مِيٍّ عَشِيَّةً حَاولَتْ	لِتَجْعَلَ ضِدْعاً فِي فِؤَادِكَ أَوْ وَقْرَا
يُوجِهْ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حُرّاً كَأَمَّا	تَهْيِضُ بِهَذَا الْقَلْبِ لَمَحْتُهُ كَسْرَا ^(١)

ويقول عن خرقاء :

كَأَنَّهَا أُمٌ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَرَهَا
تَنْفِي الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِعْصَتَا بَقَرٍ
كَأَنَّهُ بِالضَّحَى تَرْمِي الصَّعِيدَ بِهِ
لَا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ
كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فَضَةٍ نَبَسُهُ
أَوْ مَزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا
تِلْكَ الَّتِي أَشْبَهَتْ خَرْقَاءَ جَلَوْتُهَا
مُسْتَوْدَعٌ خَمَرٍ الرَّعْسَاءُ مَرْخُومٌ
وَيَافِعُ مِنْ فِرْنَدَادَيْنِ مَلْعُومٌ
دَبَّابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ
دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْعُومٌ
فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٌ
تَبَوُّجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءُ عُلْجُومٌ
يَوْمَ النِّقَابِ هَجَّةٌ مِنْهَا وَتَطْهِيمٌ (١)

إنه يحمل لظباء الصحراء طاقة ضخمة من الإعجاب ، بل من الحب والفتنة ،
وهي طاقة من اليسير أن نحسها حين نقرأ حديثه عنها ، فهو لا يصفها ذلك الوصف
التقليدي المألوف في الشعر العربي ، ولكنه — في حقيقة الأمر — يتغزل بها ،
ويسكب في هذا الغزل كل ما يضمه صدره لها من مشاعر الحب والفتنة . فنحن
لا نكاد نقرأ الأبيات السابقة حتى نحس إحساساً عميقاً أننا أمام شاعر يقف
من الطيبة التي يصفها موقف العاشق المفتون ، فهي ظبية جميلة ترعى ولدها الجميل
وقد أوت به إلى خميلة ماتفه من الشجر فوق رملة تسترها من العيون كشيان مشرفة
عليها ، حرصاً عليه وخوفاً ، فهي تحبه ، وهو ما زال في المهد صغيراً ، لا يكاد
يصحو من نومه كأنما أسكرته خمر دبت في رأسه ، وهي تدعوه من حين إلى حين
ببغامها العذب الذي يفيض حناناً ورقة . فيرفع إليها طرفه الساجي الوديع . وهو ظبي
جميل كأنه سوار من فضة خلعتة عذراء جميلة من معصمها ، وهي تلعب مع
رفيقاتها ثم نسيته . أو سحابة ممطرة منفردة عن السحب ، أخذ البرق يومض
من خلالها فيكسو حواشيه بالنور والضياء ، ومن حولها ظلمات متكاثفة ثقيلة
تزيد من الإحساس بتألق البرق وميضه .

وفي غير هذه الأبيات نحس نفس الشعور بالحب والفتنة . ففي كل أحاديث

ذى الرمة عن الطباء نحس أننا أمام عاشق مفتون بها فتنةً جعلته يرى فى الظبي الأبيض الصغير سواراً من فضة أو برقاً يومض فى سحابة سوداء ، كما جعلته يرى فى جماعة الطباء وهى منتشرة فوق رمال الصحراء ، بعضها يأوى إلى بعض ، وبعضها ينأى عن بعض ، والشمس جانحة للغروب . حبات من ودع جميل بعضها متفرق متناثر وبعضها مجتمع منظوم :

كَأَنَّ أَدْمَانَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعُ بِأَرْجَائِهَا فَضٌّ وَمَنْظُومٌ (١)

ولكن ليس هذا كل شىء ، فذو الرمة يحمل فى أعماقه مع هذا الحب وهذه الفتنة طاقة ضخمة من الرقة والحنان . ففى كل شعره الذى تحدث فيه عن الطباء نحس أننا أمام إنسان رقيق القلب شديد الحنو عليها ، يتمنى لها الحياة ، ويدعو لها بالنجاة من حبال الصيادين :

أَقُولُ بَدَى الْأَرْضَى عَشِيَةً أَتَلَعَتْ إِلَى الزَّكَبِ أَعْنَاقُ الطَّبَّاءِ الْخَوَازِلِ

لَأَدْمَانَةٍ مِنْ وَحْشٍ بَيْنَ سُوءِيقَةٍ وَبَيْنَ الْحَبَالِ الْعُفْرِ ذَاتِ السَّلَاسِلِ

أَرَى فَيْكٍ مِنْ خِرْقَاءٍ يَا ظَبِيَّةَ اللَّوَى مَشَابِيهِ ، جُنُبَتْ اِعْتِلَاقَ الْحَبَائِلِ (٢)

فهو يدعو لها فى حرارة وصدق بأن يجنبها الله هذه الحبال ، وينجىها مما ينصب لها من أشرار ، لا لأنه يرى فيها مشابهة من محبوبته فحسب ، ولكن لأنه يحمل لها فى أعماقه تلك الطاقة الضخمة من الحنو والعطف أيضاً . وهى طاقة يخلعها أحياناً على الحيوان نفسه ، فإذا الحيوان صورة من نفسه هو ، تتنازعه العواطف ، وتعيش فى أعماقه المشاعر والأحاسيس ، ويحمل فى صدره طاقات ضخمة من الحب والرقة والحنان ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها مشاعر الأمومة التى تنطوى عليها نفس الظبية الأم لولدها الصغير :

(١) ق ٧٥ البيت ٤٢ ص ٥٧٧ . والضمير فى «أدمانها» يعود على الصحراء . والأدمان :

الطباء البيض . وفض : متفرق .

(٢) ق ٦٦ الأبيات ١٥ - ١٧ ص ٤٩٥ . الخواذل : المتخلفة . والحبال يعنى حبال الرمل .

والعفر : الحمر . والسلاسل من الرمل : ما تعقد منه .

كَأَنَّ عُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ
تَشْوَرُ فِي قَرْنِ الضَّحَى مِنْ شَقِيقَةٍ
حُزَاوِيَّةٍ أَوْ عَوْهَجٍ مَعْقِلِيَّةٍ
رَأَتْ رَاكِبًا أَوْ رَاعِيًا لِفَوَاقِهَا
إِذَا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيمَةً
حَذَارًا عَلَى وَسْنَانٍ يَصْرَعُهُ الْكُرَى
إِذَا عَطَفَتْهُ غَادِرَتُهُ وَرَاءَهَا
وَتَهَجَّرُهُ إِلَّا اخْتِلَاسًا نَهَارَهَا
حِذَارَ الْمَنَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتُنَهَا
عَلَى أُمِّ خَشْفٍ مِنْ ظَبَاءِ الْمَشَاوِرِ
فَأَقْبَلَ أَوْ مِنْ حِضْنِ كَبْدَاءِ عَاقِرٍ
تَرَوُدُ بِأَعْطَافِ الرَّمَالِ الْحَرَائِرِ
صَوِيَّتٌ دَعَاها مِنْ أَعْيَسِ فَاوَرٍ
تَنَحَّتْ وَنَصَّتْ جِيدَهَا بِالْمَنَاطِرِ
بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضِعَافِ فَوَازِرِ
بِجَرَاعَةٍ دَهْنَاوِيَّةٍ أَوْ بِعَجَازِرِ
وَكَمْ مِنْ مُجَبِّ رَهْبَةٍ الْعَيْنِ هَاجِرِ
بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَاكَ أَضْعَفُ نَاصِرِ (١)

إنه يصور ما يتنازع نفس الظبية الأم من مشاعر لولدها الصغير ، مشاعر الحب والحنان والحذر والحرص والخوف والإشفاق ، فهي تتردد فوق الرمال الناعمة على مقربة منه ، حتى إذا سمعت صوته الضعيف يدعوها للرضاع أسرعت إليه ، ولكنها تبصر راكبًا يقطع الصحراء ، فيثير في نفسها الخوف على صغيرها ، فلا تملك إلا أن تخلفه وراءها فوق الرمال ، وتنتحى بعيداً عنه إلى كئيب مرتفع تقرب من فوقه الطريق ، وتمد عنقها إلى صغيرها الضعيف في حذر وإشفاق . لقد هجرته خوفاً عليه من المنايا التي تخشى أن تكون متربصة به لتهتزعه منها ، وهي لا تملك له شيئاً إلا أن تخالس النظر إليه .

* * *

(١) ق ٣٩ الآيات ١٣ - ٢١ ص ٢٨٥ - ٢٨٧ . والضمير في « منها » في أول الآيات يعود على مية . والمشاویر : العقود من الرمل المطشنة . وتشور : ثار من نومه . وشقيقة : أرض صلبة بين رملتين . والحضن : الناحية . والكبداء : الرملة العظيمة الوسط . والعاقرة : التي لا نبات فيها . وحزاوية : ظبية منسوبة إلى حزوى ، وكذلك المعقلية ، وحزوى ومعقلة أركان بالدهناء . والعوهج : الطويلة العنق . والرمل الحرائر : السهلة اللينة . والفواق : ما بين الحلبتين . وأعييس تصغير أعيس وهو الأبيض . والصفصف : ما استوى من الأرض . والصريمة : الرملة تنصرم من معظم الرمل أى تنقطع . والفواتر : يريد بها القوائم .

وليست الظباء وحدها هي التي استأثرت بكل هذه الطاقة الضخمة من المشاعر والعواطف التي كان ذو الرمة يحملها في أعماقه ، وإنما توزعت هذه الطاقة بين حيوان الصحراء جميعاً ، ففي كل موضع من شعره يصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يمنحها لأي شيء .

ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . وذو الرمة — في الحالين — إنما يصدر عن نفسه هو ، وما كان يحسه من مشاعر وعواطف راح يخلعها على الحيوان ويجعلها كأنها تصدر عنه . ونستطيع أن نرى مثلاً لذلك في هذه الصورة النفسية المعبرة التي رسمها لبعير قيّده صاحبه ، وحال بينه وبين الانطلاق مع صواحيبه ، فهو دائم الحنين إليها ، ولكنه عاجز عن إدراكها ، فقد ابتعدت عنه ولم تعد تسمع صوته :

مَتَى تَظْعَنِي يَأَيَّ عَنْ دَارِ جِيرَةٍ لَنَا وَالْهَوَى بَرَحَ عَلَى مَنْ يُغَالِبُهُ
أَكُنْ مِثْلَ ذِي الْأَلَفِ لُزْتُ كَرَّاعَهُ إِلَى أَخْتِهَا الْأُخْرَى وَوَلَّى صَوَاحِبَهُ
تَقَادَفْنَ أَطْلَاقًا وَقَارَبَ خَطْوُهُ عَنِ الذَّودِ تَقْيِيدُ وَهْنِ حَبَائِبِهِ
نَائِنَ فَلَا يَسْمَعَنَّ ، إِنَّ حَنًّا ، صَوْتَهُ وَلَا الْحَبْلُ مَنْحَلٌّ وَلَا هُوَ قَاضِيهِ (١)

فذو الرمة في هذه الأبيات إنما يصدر عن نفسه ، ويصور ما يجيش بها من حنين وحرمان وشعور بالعجز والضياع ، وهي مشاعر راح يخلعها على هذا البعير المقيد ، كما راح يخلع أمثالها على غيره من حيوان الصحراء ، على نحو ما نرى في لوحته الرائعة التي رسمها في قصيدته البائية المشهورة للظليم والنعامة وأفراخهما (٢) ،

(١) ق ٥ الأبيات ٢٦ - ٢٩ ص ٤٣ - ٤٤ . الألاف : الإبل يتلو بعضها بعضاً في طلق واحد . ولزت كراعته : قيدت قوائمه . والذود من الإبل : من ثلاث إلى عشر . والقاضب : القاطع .

(٢) القصيدة الأولى : الأبيات ١٠٧ - ١٣١ ص ٢٨ - ٣٥ . وانظر لوحة أخرى تشبهها

في ق ٧ الأبيات ٤٩ - ٥٢ .

إذا عارضت منها نحوض كأنها
 أحال عليها وهو عارض رأسه
 كأن هوى الدلو في البئر شمله
 له أزمَلٌ عند القِذَاف كأنه
 رباعٌ لها مذ أورك العود عنده
 من العَصِّ بالأفخاذِ أو حجبَاتِها
 وإذا رابه استعصاؤها وعدالها (١)

ولأنه ليقسو عليها وعلى ضرائرها إذا ما فكرن في التمرد على أوامره . والتفرق
 من حوله . فإذا هو يشبعهن نهشاً كأنما أصابه مسٌّ من جنون :

يعلو الحُزُونُ بها طوراً لمتبَعِها
 كأنه كلما أرفضت حَزِيقتُها
 شِبْهَ الضَّرَرِ فما يُزِرِي بها التَّنبُّ
 بالصُّلْبِ من نَهَشِهِ أَكْفَالُهَا كَلْبٌ (٢)

وهو غيور عليهن ، لا يكف عن صراعه مع غيره من الحمر غيراً عليهن .
 ودفاعاً عنهن . وخوفاً من أن يحظى بهن غيره . غير مبال بما يصيبه من أجهن
 من جراح تبدو آثارها بين أذنيه :

يُصَادِي ابْنَتِي قَفْرٍ عَقِيماً مُعَارَةً
 نَحْوَصَيْنِ حَقْبَاوَيْنِ غَارَ عَلَيْهِمَا
 وَطَيًّا أَجْنَتْ فُهَيَّ لِلْحَمْلِ ضَارِحُ
 طَوِيَّ البَطْنِ مَسْحُوجُ المَقْدِينِ سَابِحٌ (٣)

(١) ق ٦٨ الأبيات ٤٠ - ٤٧ ص ٥٣١ ٥٣٣ . القموس : الكثيرة الماء . والمنقضات :
 الضفادع . والقوس : المنارة التي يكون فيها الراهب . والنحوض : الأتان الجادضة التي لم تحمل لستها .
 والشكال : القيد . والبني يريد به سيرها على غير استقامة . وأحال عليها أي مال عليها . والسلام :
 الحجارة . والانسحال : متابعة السير . والشل والانشلال : بمعنى الطرد . والصوى : الأعلام . والأزمل :
 الصوت . والقذاف : المقاذفة في السير . والاعتوال : رفع الصوت بالبيكاء . والخماشات : الخدوش .
 والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال : الميل إلى طريق غير الذي
 يريده .

(٢) ق ١ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ١٣ . الخديقة : الجماعة . والصلب : اسم مكان . يقول
 إنه يعلو بها المرتفعات وكأنه يضارها ، فلا يسمعها التعب ولا يضرها ، وكلما تفرقت جماعتها بهذا المكان
 انهل عليها غصاً في أكفالها كأنه مجنون أصابه داء الكلب .

(٣) ق ١١ البيتان ٥٢ ، ٥٣ ص ١٠٦ . يصادي : يداري ، والمغارة : المفتولة الخلق . =

وهن يخفنه ، ويخشين بأسه ، ويحاذرن غضبه وسطوته ، فإذا رأين منه ما يريهن
تفرقن من حوله خائفات كأنهن قطا تفرّ أمام باز جارح ، أو نوق تهرب من فحل قوى
شديد الغيرة ، ولكنهن لا يملكن فى النهاية إلا أن يعدن إلى طريقه ليندفعن أمامه ،
وهو يطردهن فى عنف وشدة كما يطرد سارقان قطيعاً من الإبل نهبا :

لُحْدَاهُنَّ شَحَّاجٌ كَانَ سَحِيَاهُ عَلَى حَافَتَيْهِنَّ ارْتِجَازٌ مُفَاضِحٌ
يُحَاذِرْنَ مَنْ أَدْفَى إِذَا مَا هَوَانَتْحَى عَلَيْهِنَّ لَمْ تَنْجُ الْفُرُودُ الْمَشَائِخُ
كَمَا صَعَّضَعَ الْبَازَى الْقَطَا وَتَكَشَّفَتْ عَنْ الْمُقَرَّمِ الْغَيْرَانِ عَيْطُ الْوَاقِحِ
فَجَاءَتْ كَدُودِ الْخَارِبِينَ يَشْلُهَا مِصْكٌ تَهَادَاهُ صَحَارٍ صَرَادِحُ^(١)

وكما شُغِلَ ذو الرمة برسم هذه الصور النفسية للحمم الوحشية وإناثها شغل
برسم أمثالها لسائر حيوان الصحراء . وفى شعره لوحات كثيرة تزخر بأمثال هذه
الصور التى تسجل الحركات النفسية التى تعجش بها نفوس هذه الحيوانات . وربما
كانت لوحته الرائعة حقاً التى رسمها فى بائيته المشهورة للثور الوحشى فى صراعه
الدامى مع كلاب الصيد^(٢) من أغنى هذه اللوحات بالصور النفسية . فقد صور
فيها ما اضطرب فى نفس هذا الحيوان من خوف وقلق ، وما تنازعهما - حين تراه
إلى سمعه صوت خفى فزع له - من وساوس وهواجس تَجَسَّسَ - إحساسه بها حين
أخذ الليل يزحف عليه بظلماته ليزيد من شعوره بالوحشة والخوف ، فبات ليلته
سهران مؤرقاً لم يغمض له جفن ، تؤرقه وساوس نفسه ، ويقلقه تساقط المطر

= والى : الحامل . وأجنت : حملت . وضارح : أى رامح تضرب الفحل إذا دنا منها . وطوى البطن :
أى ضم امر . والمقد : ما بين الأذنين من القفا .

(١) ق ١١ الأبيات ٦٠ - ٦٤ ص ١٠٨ - ١٠٩ . السحيل : النهاق . ومفاضح : صوت
فيه سباب وفضاح ، يقول كأن صوته حول الأتن ارتجاز من اثنين يرتجزان ليفضح كل واحد منهما
صاحبه . والأدفى : المقلوب الأذنين إلى وجهه أو المائل إلى جانب من النشاط . والفرد : المنفردة من
الأتن . والمشائخ : المحاذرة . والعيط : الإبل الطوال الأعناق . والمصك : الضخم الشديد . والصراح :
الأرض الصلبة . والحارب : لص الإبل .

(٢) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ ص ١٧ - ٢٧ . وانظر لوحة أخرى تشبهها فى
القصيدة ٣٨ الأبيات ١٨ - ٢٨ ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .

وأصوات الرياح العاصفة من حوله . حتى إذا ما انجلى الليل ، وتعجلى الصباح
وارتفعت شمس النهار ، أخذت مخاوفه تزايد ، فإذا هو منطلق في مرعاه .
شغله الرعى عن كل شيء :

وقد تَوَجَّسَ رِكْزًا مُتَفَرِّقًا نَدَسُ
فبات يُشْتَرِهُ ثَادٌ وَيُسْهَرُ
حتى إذا ما جلا عن وجهه فَلَقَ
أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقَهُ
غدا كَأَنَّ بِهِ جَنًّا تَذَاعَبُهُ
حتى إذا ما لها في الجَدْرِ واتخذتْ
ولاح أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتِهِ
هاجتْ له جُوعٌ زُرُقٌ مُخَصَّرة
بَنَبَآةٍ الصَّوْتِ مَا فِي سَمْعِهِ كَلْبٌ
تَذَوُّبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضَبِ
هَادِيهِ فِي أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ مُنْتَصِبٌ
تَطْطَخُخُ الغَيْمِ حَتَّى مَا لَهُ جُوبٌ
من كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ
شَمْسَ النَّهَارِ شُعَاعًا بَيْنَهَا طَبَبٌ
كَأَنَّهُ حِينَ يعلو عَاقِرًا لَهَبٌ
شَوَازِبُ لَاحِهَا التَّغْرِيثُ وَالْجَنْبُ (١)

لقد انطلقت خلفه كلاب الصياد الذي كان يترصد به منذ الليل ، والذي
ترأى إلى سمعه من قبل صوته الخفي . وتدور المعركة الرهيبة بينه وبينها ، ويفر في البداية
هرباً منها . ولكن نفسه الأبية تراجع ، وتثور فيها معاني الكرامة والكبرياء ،
فيستشعر في أعماقه الخزي والعار ، ويشتد به الغضب ، فيعود إلى
الكلاب التي تطارده . ويكر عليها طعنًا بقرنيه كأنه مجاهد في سبيل الله يبتغي
الأجر والثواب :

حتى إذا دَوَّمتْ في الأَرْضِ رَاجِعَهُ
خَزَايَةَ أَدْرَكَتَهُ بَعْدَ جَوَاتِهِ
فَكَفَّ مِنْ غَرَبِهِ وَالْغُضْبُ يَسْمَعُهَا
كِبِيرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الْهَرَبُ
من جَانِبِ الْحَبْلِ مَخْلُوطًا بِهَا الْغَضْبُ
خَلْفَ السَّبَبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ

(١) الأبيات ٨٣ - ٩٠ ص ٢١ - ٢٣ . الندس : الفطن . ويشتره : يقلقه . والثاد :
المطر . وتذوب الرياح : هبوبها من كل وجه . والوسواس : حديث النفس . والهضب : الأمطار . والفلق :
الصبح . وهادي : أوله . من الهادي وهو مقدم العنق . وتططخخ الغيم : تراكه . وقوله «حتى ما له جوب»
أي أن الغيم غطي السماء فلم يعد يرى منها شيء . والجدر : نبات . والطبيب : الطرائق من السحاب أو الشعاع .
والنقبة : اللون . وعافر : رملة لاتنت شيئا . وشوازب : يابسة . والتغريث : الجوع . والجنب : العطش .

حَتَّى إِذَا أَمَكَّتْهُ وَهُوَ مُنْحَرِفٌ أَوْ كَادَ يُمَكِّنُهَا الْعُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ
بَلَّتْ بِهِ غَيْرَ طَيَّاشٍ وَلَا رَعِيٍّ إِذْ جُلْنَ فِي مَعْرَكٍ يُحَشِّي بِهِ الْعُطْبُ
فَكَرَّ يَمَشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِئِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ^(١)

ويتمهى الصراع بانتصار الثور الذى تستخفه نشوة النصر ، وتستبد به حمى
الظفر ، فإذا هو وسط الكلاب المنهزمة يصول ويجول فى فرح ونشاط ، وقد زالت
عن قلبه الهموم والمخاوف ، كأنه شهاب ثاقب ينقض خلف شيطان مارد يحاول استراق
السمع من السماء :

وَلَى يَهْزُ انْهْزَامًا وَسَطَهَا زَعَلًا جَذَلَانْ قَدْ أَفْرَحَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ
كَأَنَّهُ كُوكَبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيَّةٍ مُسَرَّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ^(٢)

لقد استطاع ذو الرمة فى هذه اللوحة الرائعة أن يرسم صورة نفسية دقيقة للثور
الوحشى فى صراعه مع كلاب الصيد ، وما اضطرب فى نفسه فى بداية الصراع من
موجات الخوف والقلق التى تحولت مع تطوره إلى موجات غضب وكبرياء ثم
انتهت مع نهايته إلى موجات زهو وغبطة وارتياح .

وأمثال هذه الصورة النفسية كثيرة فى شعر ذى الرمة الذى وصف فيه حيوان
الصحراء فهو دائماً مشغول باستيطان نفسه ، حريص على أن يتغلغل فى
أغوارها ليستشف ما وراء الظاهر المحسوس من مشاعر وعواطف وانفعالات وأحاسيس .
وأعانته صلته الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق فى باطنها ، كما
أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة استطاع أن يستغلها وأن يستخرج
منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التى يزخر بها ديوانه .

* * *

(١) الأبيات ٩٥ - ١٠٠ ص ٢٤ - ٢٥ . دومت : حلفت ودارت . والحبل فى البيت الثانى
هو حبل الرمل . وكف من غربه أى كف من نشاطه وحدته . والسبب : الذنب . وبليت به أى ظفرت به .
والطباش : الذى يخطئ الهدف . والعرش : الجبان الذى يرتعد من الخوف . والجواشن : الصدور . ويمشق
طعنًا أى يطعن طعنًا .

(٢) البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . ويهز انهزاماً : أى يمر مرأ
سريعاً . وزعلا : أى نشاطاً . وأفراحت عن روعه الكرب : أى انكشفت عن قلبه . والعفريّة : الشيطان .
ومنقضب : أى منقض .

على هذا النحو كان ذو الرمة عميق الإحساس بحيوان الصحراء ، شديد الحب والحنو عليه ، يقف أمامه وقفة العاشق المفتون ، ويمنحه كل ما يحمله له في أعماقه من طاقات الحب والمودة والحنان والعطف ، ويحرص على تسجيل نفسه فيه وما يجيش في أعماقها من حركات نفسية ، وكأنه يجد في ذلك مجالا يتنفس فيه مشاعره هو وأحاسيسه ، ويتخفف فيه من بعض ما يكمن في أعماقه هو من عواطف وانفعالات .

ولعل هذا الإحساس العميق بحيوان الصحراء ، وهذه الطاقات الضخمة من الحب والعطف التي كان يحملها له في أعماقه ، كانت بعض الأسباب التي جعلته يحرص في كل مناظر الصيد التي رسمها في قصائده على حياة الحيوان ، وييسر له دائماً سبل النجاة من سهام الصيادين وكلابهم . ونستطيع أن نستعرض لوحاته الكثيرة التي سجل فيها مناظر الصيد ، سواء أكان الحيوان حماراً وحشياً يتربص به الصياد بسهامه الزرق أم كان ثوراً وحشياً تنطلق خلفه كلابه الضارية ، فداثماً نلاحظ أن الحيوان ينجو في النهاية ، فتخطئ السهام أهدافها ، أو تصيب الحيوان في غير مقتل ، وتفر الكلاب من الصراع وهي تجر أذيال الهزيمة ، أو تتساقط فوق الرمال وهي تعاني سكرات الموت^(١) . فنتيجة الصراع دائماً واحدة : صياد يخفق في صيده ، وحيوان ينجو بحياته :

رَمَى فَأَخْطَأَ وَالْأَقْدَارُ غَالِبَةٌ فَاَنْصَعْنَ وَالْوَيْلُ هِجِيرَاهُ وَالْحَرْبُ
يَقْعَنُ بِالسَّفْحِ مِمَّا قَدْ رَأَيْنَ بِهِ وَقَعَا يَكَادُ حَصَى الْمَعْرَاءِ يَلْتَهَبُ
كَأَنَّهُنَّ خَوَافٍ أَجْدَلِ قُرْمٍ وَلَكِي لَيْسَبِقَهُ بِالْأَمْعَزِ الْحَرْبُ^(٢)

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ١ / ٦٤ - ٦٦ ، ٩٧ - ١٠٦ ، ١١ / ٧٠ -

٧٣ ، ٣٨ / ٢٥ - ٢٨ ، ٤٨ / ٥١ - ٥٢ ، ٦٨ / ٦٠ - ٦٢ ، ٧٠ / ٥٠ ، ٧٥ / ٨٢ - ٨٤ .

(٢) ق ١ الأبيات ٦٤ - ٦٦ ص ١٦ . والضمير في « رى » يعود على الصياد ، وفي « انصعن » على الأتة الوحشية . وانصعن : تفرقن . وقوله : « والويل هجيراه والحرب » يريد أنهما عادته ودأبه . والمعزاء : أرض غليظة ذات حصى . والأجدل : الصقر . والقرم : الشديد الشهوة إلى اللحم . والحرب : ذكر الجبارى وهو طائر طويل العنق والمنقار رمادي اللون يصاد ولا يصيد .

فَبَوَّأَ الرِّىَ فِى نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتٍ أَخَى جِلَّانَ تَسْلِمُ
فَانصَاعَتِ الْحُقُبُ لَمْ تَقْصَعْ صَرَائِرَهَا وَقَدْ نَشَحْنَ فَلَا رِىَ وَلَا هِمَّ
وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أَصِيبَ بِهِ وَالْحُقُبُ تَرْفُضُ مِنْهُنَّ الْأَضَامِيمُ^(١)

ونحن نعرف أن نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم تقليد فى قديم متوارث منذ العصر الجاهلى عند ما يأتى وصف الصيد فى معرض تشبيه ناقة الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء فى القوة والتحمل حتى يستقيم للشاعر تشبيهه ، كما نعرف أن ذا الرمة كان يعرف ذلك بحكم صلته الوثيقة بنماذج الشعر القديم ، ولكننا — مع ذلك — نحس أن ذا الرمة لم يخضع لهذا التقليد الفنى لمجرد أنه تقليد متوارث ، وإنما لأنه أيضاً يتجاوب مع ما تنطوى عليه نفسه من حب وعطف على حيوان الصحراء ، بل على كل شىء فى الصحراء ، وكأنما قد وجد فى هذا التقليد مجالا آخر يتنفّس فيه عواطفه ومشاعره . فحرص ذى الرمة على نجاة الحيوان كان من بعض جوانبه — بدون شك — صدى لحبه له وعطفه عليه ، « وربما كان لنفسه اللاشعرة — كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(٢) — أثر فى ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده » .

* * *

(١) ق ٧٥ / ٨٢ - ٨٤ ص ٥٨٨ - ٥٨٩ . والضمير فى « بَوَّأَ » يعود على الصياد . والنزع : القوس . والناشبات : السهام . وقوله : « لَمْ تَقْصَعْ صَرَائِرَهَا » أى لم تشرب حتى ترتوى . ونشع : شرب دون الرى . والأضاميم : جمع إضمامة وهى جماعة الحمر .
(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ٢٧٧ .

الفصل الثاني

الصورة الفنية

١

التفاصيل والحزنيات :

الظاهرة التي يستطيع أن يلاحظها كل من ينظر في ديوان ذى الرمة هي أنه ليس من طراز أولئك الشعراء الذين كان القدماء يقولون عنهم إنهم « يغرفون من بحر » ، ولكنه من طراز أولئك الذين كانوا « ينحتون من صخر » أو — بعبارة أخرى — من مدرسة الصنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يوفر لها صاحبها كل جهده ، ويتعاهدها بالتنقيح والتهديب والتقويم والتثقيف .

ولعل انتماء ذى الرمة إلى هذه المدرسة كان بعض الأسباب التي جعلته يعجب بالفرزدق أكثر من إعجابه بجريير ، وإن لم يمنع هذا من وجود أسباب أخرى لاحظها القدماء وسجلوها^(١) ، ولعل ذلك أيضاً هو الذي كان يدفعه أحياناً إلى عرض شعره عليه لمعرفة رأيه فيه^(٢) . وفي أخباره ما يدل على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ، فالرواة يذكرون أنه ظل مشغولاً بقصيدته البائية « ما بال عينك » ، يعود إليها ويزيد فيها منذ قالها حتى مات^(٣) . وهو نفسه يعترف بأنه كان يلقي كثيراً من الجهد والعناء في نظم بعض قصائده^(٤) ،

(١) « وكان هوى ذى الرمة مع الفرزدق على جريير ، وذلك لما كان بين جريروا بن لجأ التميمي ، وتم وعدى أخوان من الرباب » (الأغاني ١٦ / ١١١ ساسي) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسي) .

(٣) قال حماد الراوية : « ماتم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها « ما بال عينك منها الماء ينسكب » حتى مات . كان يزيد فيها منذ قاما حتى توفي . » (الأغاني ١٦ / ١١٣ ساسي) .

(٤) « من شعري ما طأعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه ، ومنه ما جننت به جنونا . فأما ما طأعني القول فيه فقول : خليل عوجاً من صدور الرواحل ، وأما ما أجهدت نفسي فيه =

كما يسجل في أبيات له ذلك الجهد الضخم المصنئ الذى كان يبذله فى صناعة شعره ، وكيف يسهر له الليالى ليقوم به ويهذبه ويحبه المآخذ والعيوب حتى يستقيم فى النهاية شعراً طريفاً غريباً لا مثال له ، وقد صنعت قوافيه صنعة ، بل « افتعلت افتعالاً » — على حد تعبيره :

وَشِعْرٌ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبٌ أَجْنَبُهُ الْمُسَانِدَ وَالْمُحَالَ
فَبِتْ أَقِيمُهُ وَأَقْدُ مِنْهُ قَوَافٍ لَا أَعُدُّ لَهَا مِثَالًا

غرائب قد عُرِفَ بكلُّ أُنْفٍ من الآفاق تُفْتَعَلُ ^(١) افتعالاً
فذو الرمة — إذن — من أولئك الشعراء الصانعين الذين يعنون عناية شديدة بصناعة شعرهم ، ويأرقون فى تثقيفه وتهذيبه وإقامة بنائه وقد قوافيه ، حتى يخرج فى النهاية طرازاً نادراً غريباً .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية وجعلها مقوماً من مقومات صنعة ، بل مقوماً أساسياً من مقومات هذه الصنعة . وهو اعتماد يجعلنا نعهده أهم شاعر فى العصر الأموى عنى عناية خاصة بالصورة الفنية فى شعره ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه أهم شاعر من هذه الناحية لا فى العصر الأموى فحسب ، وإنما فى العصر الجاهلى أيضاً . فعلى طول الطريق الذى سلكه الشعر العربى فى هذين العصرين لا نكاد نجد شاعراً عنى بالصورة تلك العناية التى نراها عند ذى الرمة . فالصورة عنده وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، ومقوم جوهرى من مقومات العمل الفنى ، وشعره لذلك غنى غنى كبيراً بالصور الفنية ، وخاصة فى الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما وهما الحب والصحراء . وفى هذين الموضوعين بالذات نحس بوضوح أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً فى بناء

فقولى : « أن ترسمت من خرقاء منزلة ، وأما ماجنتت به جنوناً فقولى : ما بال عينك منها الدمع ينسكب (الأغاني ١٦ / ١١٣) . وقد ذكر البغدادى هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعى عن أبى جهمه العدوى عن ذى الرمة (خزائن الأدب ١ / ٣٧٩) . ويذكر الزنجشبرى أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج على » فكثرت حولا لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً » (أساس البلاغة مادة « ستل ») .

(١) ق ٥٧ الأبيات ٤٨ — ٥٠ ص ٤٤٠ — ٤٤١ . وفى المربزبانى : الموشح / ١٣

« طريف » مكان « غريب » فى البيت الأول .

قصائده . ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم الظواهر الفنية التي تميز شعره .
وتطبعه بطابع فريد بين شعراء عصره . وهي ظاهرة دفعته إليها وهياتها له - بدون
شك - تلك الأناة التي كان يصطنعها في صناعة شعره . وبناء قصائده . وقدر
قوافيه .

ومن هنا لم تكن الصورة عنده صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام
تسجيلاً خاطئاً ، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً .
كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفصيله في شيء كثير من التأمل والروية . وفي
كثير من قصائده نشعر بتلك العناية البالغة التي كان يوجهها إلى صوره . وتلك
المعانة الشديدة التي كان يلقاها في رسمها وتلوينها واستيفاء جزئياتها وتفصيلاتها . أو
- إذا استعزنا ألفاظه - نشعر بذلك الأرق الذي كان ينفى النوم عن جفونه من
أجل إقامة شعره ، وقد قوافيه النادرة الغريبة ، حتى تكتمل له صوره ، وتستوفى
كل جزئياتها وتفصيلاتها . على نحو ما نرى في هذه الأبيات من مطلع إحدى
قصائده التي كان بعض القدماء يعجبون بها ويفضلونها على بائياته المشهورة (١) :

أَشَاقَتْكَ أَخْلَاقُ الرُّسُومِ الدَّوَائِرِ بِأَدْعَاصِ حَوْضِ الْمُعْنِقَاتِ النُّوَادِرِ
لَمْ يَكُنْ الْقَطَرُ وَالرِّيحُ غَادِرًا وَحَوْلًا عَلَى جِرْعَائِهَا بُرْدٌ نَاشِرِ
أَهَاضِيبُ أَنْوَاءٍ وَهَيْفَانِ جَرَّتَا عَلَى الدَّارِ أَعْرَافَ الْحِبَالِ الْأَعَاوِرِ
وَالثَّلْثُ تَهَوَّى مِنَ الشَّامِ خَرَجَتْ لَهَا سَنَنٌ فَوْقَ الْحَصَى بِالْأَعَاوِرِ
وَرَابِعَةٌ مِنْ مَطْلَعِ الشَّمْسِ أَجْفَلَتْ عَلَيْهَا بِلَقَعَاءِ الْمِيعَا فَقُرْأِرِ
فَحَنَّتْ بِهَا النُّكْبُ السَّوَاوِي فَكَثُرَتْ حَنِينَ اللَّقَاحِ الْقَارِبَاتِ الْعَوَاشِرِ
فَأَبْقَيْنِ آيَاتٍ يَهْجُنْ صَبَابَةً وَعَفَيْنِ آيَاتٍ بِطُولِ التَّغَاوِرِ
نَعَمْ هَاجَتِ الْأَطْلَالُ شَوْقًا كَفَى بِهِ مِنَ الشَّوْقِ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ظَاهِرِ (٢)

(١) كان أبو بكر بن دريد يقول : « هذه القصيدة الرائية أحب إليّ من البائية » (انظر ديوانه ص ٢٨٢ الهامش رقم ١ نقلا عن بعض مخطوطاته) .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ١ - ٨ ص ٢٨٢ - ٢٨٤ . الأدعاص : كشيان الزمان . وحوضي : موضع . والمعنقات : التي لها أعناق متقدمة . والجرعاء : الرملة المنبسطة . والأهاضيب : الأمطار . =

فن الواضح أنه لا يصف الأطلال وما فعلته الأمطار والرياح بها ، ولكنه - في الحقيقة - يرسم صورة متكاملة بكل دقائقها وجزئياتها لمنظر الأطلال الدائرة التي هاجت أشواقه الدفينة ، والرياح والأمطار تتعاورهما وتختلف عليهما ، فتبقى منها آيات وتمحو آيات أخرى . وهي صورة تستمد عناصرها الأولى من تلك الصور البسيطة التي رسمها الشعراء القدماء منذ أن قال امرؤ القيس بيته المشهور :

فَتَوْضَحَ فَاَلْمِيقَرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
لقد تلقى ذو الرمة هذه العناصر الأولى البسيطة ، ومضى يعقد فيها ، ويستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من أصباغ وألوان راح يستغلها في رسم هذه الصورة المتكاملة الدقيقة ، صورة الأطلال وقد ظلت الأمطار والرياح تتعاقب عليها محولا كاملا حتى غادرت فوق رمالها رسوماً كرسوم بُرْدٍ نَشَرَهُ صاحبه . وهي أمطار غزيرة جلبتها أنواء السماء المتعاقبة ، ورياح مختلفة تهب عليها من كل الجهات : تهب عليها من الجنوب والغرب حارة عاتية تجرف معها كتيبان الرمال العفر ، وتهب عليها من الشمال باردة عاصفة متتابعة بالغبار ، وتهب عليها من الشرق محملة تراب ذقيق يكسو كل شيء ، وتهب عليها أيضاً منحرفة من بين هذه الجهات الأصلية وهي تُعْمَلُ إعوالات كأنه حنين لبلل اللقاح وضعت أجنحتها ، وراحت نحو الماء وقد استبد بها الظمأ واشتد عليها العطش .

على هذا النحو كان ذو الرمة حريصاً على أن يُخْرِجَ صورته هذا الإخراج المحكم الدقيق الذي يعنى فيه باستيفاء جزئياتها وتفصيلاتها ، حتى يتحقق له بريده لها من تكامل فني تبدو معه عملاً فنياً كاملاً تتعدد فيه الألوان والخطوط . ويستوفى كل لون وكل خط حظهما من العناية والإجادة والالتقان . وهو حرص نراه في هذه الصورة للأطلال ، كما نراه في غيرها من الصور التي يزخر بها شعره ، سواء

= والهيف : الريح الحارة . والحبال : الرمال . والأعراف : الأعلى . والأعافر : الحمر . والخرجف : الشديدة المتتابعة . وقوله « لها سنن » أى أن بعضها يتبع بعضاً . والدقماء : التراب الدقيق . والقاربات : التي قربت الماء . والعواشر : التي تردف اليوم العاشر . واللقاح : جمع لقحة وهي التي وضعت جنيهاً . والتعاور : اختلاف الرياح عليها ، هذه مرة وهذه أخرى .

أكان في الصحراء أم كان في الحب ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها قبلة تلتقي فيها شفاه عاشقين :

هَضِيمَ الْحَشَا يَشْنِي الذَّرَاعَ ضَجِيعُهَا على جيدِ عَوْجَاءِ الْمُقَلَّدِ مُغْزِلِ
تُعَاطِيهِ أَحْيَانًا إِذَا جِيدَ جَوْدَةٍ رُضَابًا كَطَعْمِ الزَنْجَبِيلِ الْمُعْسَلِ
وَتَأْتِي بِأَطْرَافِ الشِّفَاهِ تَرَشُّفًا على واضحِ الْأَنْيَابِ عَذْبِ الْمُقْبِلِ
رَشِيفَ الْهَيْجَانَيْنِ الصَّفَا رَقَرَقَتْ بِهِ على ظَهْرِ صَمَدٍ بَعْشَةٍ لَمْ تُسَيَّلِ (١)

وهي أبيات يرسم فيها صورة غنية بالتفاصيل ، يمهّد لها أولاً بوصف صاحبته الجميلة ، ويقف عند جانبيين من جمالها : الخصر الضامر ، والجيد الطويل الذي يشبهه بجيد الطيبة ، ويتخير للظبية وضعاً يبدو فيه جيدها في أجمل منظر له ، فهي ظبية أم ترنو إلى صغيرها فتلوى جيدها نحوه فيظهر طول وجهه وجماله . ثم يمضي بعد ذلك إلى صاحبها فيسجل حركة ذراعه وهي تلتف حول هذا الجيد الجميل ، ويسجل ظمأه إلى رضاب ثغرها الذي تبخل عليه به أحياناً وتوجد به أحياناً أخرى ، ويشبه طعمه بطعم الزنجبيل الذي يعالطه العسل ، كما يصف الثغر نفسه وما يتألق فيه من ثنايا بيض عذاب ، ويسجل حركة الشفاه وقد أخذت أطرافها تتقارب وتتداني ، حتى إذا ما تلاقت أخذت كل شفة ترشف صاحبتهما كما ترشف زوجان من الإبل البيض ماء صافياً يترقق على ظهر صخرة ملساء رَشَّه فوقها مطر خفيف ، فهما لا يملكان - لقلته - إلا أن يترشّفاه شيئاً فشيئاً .

وفي كل شعر ذي الرمة - لا في شعر الصحراء والحب وحده - تنتشر أمثال هذه الصور الدقيقة المكتملة الجزئيات والتفاصيل . وفي لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا نرى صورة من تلك الصور المفصلة الدقيقة التي اكتملت فيها الخطوط والألوان حين يتخذ من الغيث وسيلة لتصوير كرم ممدوحه ، فيرسم لهذا الغيث

(١) ق ٦٧ الأبيات ٣١ - ٣٤ ص ٥٠٨ . وانظر الهاشم رقم ٣٤ . جيد جودة : أي عطش عطشة . والهجان : الأبيض . والصمد : المكان المرتفع . والبغشة : المطرة الخفيفة . ولم تسيل : أي لم تأت بسيل . وذكر الصفا لأن الماء يكون عليه أصفى . وانظر صورة تشبهها في ق ٩ الأبيات ٧ - ١٠ ص ٧٢ .

صورة دقيقة مفصلة ، يتتبعه فيها منذ أن تهلّل أوله بنجد ، وأخذ يصب ماء المنهمر فوق مراعيه ، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة ، وأضواء البرق التي تشتعل كأنها بياض تبديه خيل بلق تشب وترفع أيديها ، إلى أن ملأ كل شيء ، وأعاد الحياة إلى البادية المحدبة ، والأمن إلى نفوس البدو المهزولين :

فما الوسميُّ أوله بنجد تهلّل في مسارحو انهلالات
بذى لجب تعارضه بروق شُبوبُ البلقِ تشتعل اشتعالا
فلم تدع البوارق بطنَ عرض رغيب سيله إلا مسالا
أصاب الأرض منقمس الثريا بساحية وأتبعها طلالا
تكمعه يمانية قبول على الغدارن تعتنق الرمالا
وأردفت الذراع لها بعين سجوم الماء فانسحل انسحالا
ونشرتها وجبهتها هراقت عليه الماء فاكتهل اكتهالا
أبت عزلاء كل نشاص نجم على آثارها إلا انحلالا
فصار حيا وطبق بعد خوف على حربة العرب الهزالا
كان منور الحوذان يضحى يشب على مساريه الذبالا
بأفضل في البرية من بلال إذا ميّلت بينهما ميالا^(١)

على هذه الشاكلة كان ذو الرمة يعنى بصوره الفنية تلك العناية البالغة ففى ليست صوراً سريعة خاطفة ، ولكنها صور على حظ كبير من الأناة والروية . يوفر لها صاحبها كثيراً من جهده وطاقته ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل التفاصيل والجزئيات ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عاينها آخر

(١) ٥٧ الأبيات ٨٥-٩٥ ص ٤٤٧-٤٥٠ . الوسمي : أول المطر . والعرض : الوادى . والرغيب : الواسع . ومنقمس الثريا : أى وقت مغيبها . والساحية : مطرة تسحووجه الأرض أى تقشره . وتكمعه : ترده . والذراع والثرة والجهة : أسماء نجوم . وانسحل : انصب . واكتهل : طال وشب ونما . والعزلاء : مصب الماء من القرية ، يريد السحابة . والنشاص : ما أشرف من السحاب وتراكب . والحوذان : نبت يشبهه بزهه بالنيران . وميّل : رجح .

لمساته الفنية . ولعل هذا كان بعض الأسباب التي دفعته إلى ذلك الإلحاح الشديد على وصف الصحراء الذي تحدثنا عنه ، فهو — كما رأينا — لا يكاد يبدأ الحديث عنها حتى يبدو كأنه لا يريد أن يفرغ منه ، وذلك لأنه يريد أن يوفى كل صورة حقها من التلوين والتخطيط والعناية بالجزئيات والفاصيل واللمسات الفنية الأخيرة .

٢

الأوضاع والزوايا :

ليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصور الفنية عند ذى الرمة ، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصور ، وانتقاء الزوايا التي ترسم منها . وذو الرمة — من هذه الناحية — يمتاز بحاسة فنية دقيقة وذوق جمالي مرهف يستطيع بهما أن يتمخير الزوايا والأوضاع التي تبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . وفي كثير من صوره نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لظبية جميلة يشبه بها مية :

بَرَاقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَّاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظُبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ . وَالْهَدَبُ (١)

فهو يتمخير لها هذا الوضع الذي يبرزها في أجمل حالاتها ، حين تخرج من بين كشبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر ، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة ، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحاملة (٢) .

(١) ق ١ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٣ - ٤ . اللب : منقطع الرمل ومشرفه . وأفضى بها : أى صار بها إلى الفضاء . والعقد : الرمل المتراكب . والأسباط : اسم نبات . والهدب : ورق الأرنطى .

(٢) « قديماً قالوا : « إن الظبية أحسن ما تكون في بياض غروب الشمس » (انظر شرح البيت ١٢ من القصيدة الأولى ص ٤) .

وغير هذا الوضع أوضاع كثيرة كان ذو الرمة يحسبها المرهف وذوقه الدقيق يعرف كيف يتخيرها لصوره ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لسرب من الظباء يشبه به الظعائن وقد نزلن في بعض الطريق اتقاءً لحر الهاجرة :

تَنْطَقْنَ فِي رَمْلِ الْغِنَاءِ وَعُلِقَتْ
بِأَعْنَاقِ أَدَمَانَ الظُّبَاءِ الْقَلَائِدُ
مِنَ السَّاكِنَاتِ الرَّمْلِ فَوْقَ سُوءِيقَةٍ
إِذَا طَيَّرَتْ عَنْهُ الْأَنْبِيسَ الصَّوَائِدُ
يُظِلِّلْنَ دُونَ الشَّمْسِ أَرطَى تَأَزَّرَتْ
بِهِ الزُّرْقُ أَوْ مِمَّا تَرَدَّى أُجَارِدُ
بَحْثَنَ الثَّرَى بَحْثَ الْجُنُوبِ وَأَسْبَلَتْ
عَلَى الْأَجْنَفِ الْعُلْيَا غَصُونٌ مَوَائِدُ (١)

فهو يرسم للظباء هذه الصورة الجميلة متخيلاً لها وضعاً من أجمل أوضاعها ، حين تشتد حرارة الشمس فتأوى إلى ظلال الأَرطَى الذي تأزرت به كشياب الدهناء وارتدته رمالها ، بحثاً عن الثرى الرطب لتلصق به جفونها ، وقد مالت على ظهورها أغصان الأَرطَى المتأيدة الناعمة .

وفي بعض قصائده نراه يعقد موازنة بين خرقاء من ناحية ، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ، ولكن أية شمس وأية ظبية ؟ إنها الشمس التي تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار . وأما الظبية فتد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعى صغيراً غريباً . أحوى العين . مستخرقاً في نومه ، عاطفاً من جيده الجميل في براءة واطمئنان . وقد أخذت نسبات الخريف الباردة تزحف على الصحراء ، لتطاردها أممها قبيظ الصيف وسمومه المولية المدبرة . بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذي يبرزها في أبهى مجاليها وأبدع مفاتنها ، فيذكر أنها تراءت له في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجبات في أجمل زينة لهن :

(١) ق ١٦ الأبيات ٢٣ - ٢٦ ص ١٢٧ . وانظر صورة أخرى تشبهها في ق ٢٤ الأبيات ٧ - ١١ ص ١٧١ . الغناء : موضع . وتنطقن في رمل الغناء : أي جمان رمال هذا الموضع كالمنطقة لهن . والصواخذ : الصخور الشديدة . والزرق : كشياب بالدهناء . وأجارد : موضع . والأجنف العليا : ما انحني من ظهورها ، يقول : إن هذه الظباء بحث الثرى لتكون جنوبها على الرطب منه ، وانسدلت الغصون المتمايلة على ظهورها .

فما الشمس يوم الدَّجْنِ والسَّعْجِ جَارُهَا
ولا مُخْرِفٌ فَرْدٌ بِأَعْلَى صَرِيمَةٍ
بأَحْسَنَ من خرقاء لما تَعَرَّضَتْ
بَدَتْ بَيْنَ أَعْدَاقِ الْعَمَامِ الصَّوَانِفِ
تَصَلَّى لِأَخَوَى مَذْمَعِ الْعَيْنِ عَاطِفِ
لَنَا يَوْمَ عِيدِ لِلخِرَائِدِ شَائِفِ (١)

وليست الظباء وحدها هي التي شُغِلَ ذُو الرمة بتسجيل أوضاعها في صورة.
فكثير غيرها من حيوان الصحراء لفتت نظره أوضاعها، فراح يسجلها في دقة
بالغة وعناية شديدة. وفي كثير من صورته التي رسمها لها نراه حريصاً حرصاً واضحاً
على تسجيل هذه الأوضاع، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي يرسمها
للصقر :

نظرتُ كما جَلَّى على رَأْسِ رَهْوَةٍ
طِرَاقُ الخَوَافِ واقعٌ فوق رِبْعَةٍ
مِنَ الطَّيْرِ أَفْنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أَزْرُقُ
نَدَى لَيْلِهِ فِي رِيشِهِ يَتَرَقَّرُقُ (٢)

فهو لا يكتفي بتشبيه نظره بنظرة الصقر . ولكنه يرسم له صورة دقيقة مكتملة
الخطوط والألوان . يسجل فيها الوضع فيصف وقفته الشاحنة المرتفعة فوق القمم ،
ونظراته الحادة الثاقبة البعيدة ، ومنهارة الأفنى رمز قوته وجراته وشموخه ، وريشه
الأزرق الذي يكسوه طبقة فوق طبقة . كما يسجل فيها الزمان . فيذكر أنه يقف
هذه الوقفة في وقت الفجر . وما زال ندى الليل يترقرق في ريشه . وقد راح ينفضه
عنه استعداداً لمغامرات اليوم الجليل الذي بدأ يستقبله في اعتداد وثقة بنفسه .

وربما كان الحرباء — في وقفته الجامدة تحت أشعة الشمس المحرقة — أهم
حيوان افت نظر ذى الرمة . وهي وقفة كانت تترأى له أحياناً صلباً ينفذ في بعض
المخبرين :

(١) ق ٥١ الأبيات ١٠ - ١٢ ص ٣٧٧ - ٣٧٨ . السعد هنا يريد به الصحو وصفاء الجو.
والخرف : الطيبة تلد في الخريف . وفرد : منفردة . والصريمة : الرملة . وعيد شائف : أي يجلو الخرائد ،
من شاف الشيء إذا جلاه .

(٢) ق ٥٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع . وطراق الخوافي : أي أن
ريشه يكسوه طبقة فوق طبقة . والربيعة : المكان المرتفع .

كَأَنَّ جِرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذَوْشَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مُصْلُوبٌ^(١)
وَيَشْبَحُ بِالْكَفَّيْنِ شَبَحًا كَأَنَّهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَالَى بِهِ الْجِدْعَ صَالِبُهُ^(٢)
كما كانت تترأى له أحياناً أخرى وقفة استغفارٍ يمدُّ فيها أحد المذنبين التائبين
بديه سائلاً الله المغفرة :

كَأَنَّ يَدَيْ حِرْبَاءِهَا مَتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٌ^(٣)
وكما سجل هذه الوقفة الجامدة التي يقفها الحرباء تحت الشمس سجل أيضاً
نظرتة الغريبة بمؤخر عينيه إليها :

فَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُدُوجِ ، وَقَدْ عَلَتْ حَمَاطٌ ، وَحِرْبَاءُ الْفَلَا مُتَشَاوِسٌ^(٤)
كما سجل تغير وضعه وهو يتحرك مع الشمس ، فهو يظل جامداً في
موضعه متجهماً إليها يرقبها وهي تصهره بنارها اللافتة ، حتى إذا مالت اعتدل
واستقام كأنه شيخ يَمْنَى يصلى ويطول القيام في صلاته :
يُظَلُّ مُرْتَبِعًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّولَا^(٥)
وفي أكثر من صورةٍ من صوره التي رسمها الحيوان الصحراء نراه حريصاً على
تسجيل تغير الوضع مع حركة الحيوان الدائبة المستمرة ، وبالذات في تلك الصور
الكثيرة التي رسمها للثيران والحمر الوحشية وهي تنتقل من موضع إلى موضع ، على نحو
ما نرى في صورته الرائعة التي رسمها للثور الوحشي في بائيته المشهورة : لقد قضى
الحيوان أيام القيظ فوق الرمال مستظلاً بالرَّبْل والأرطى التي كانت تدفع ذوائبها
الحرة عنه ، حتى إذا ولي الصيف وأقبل الخريف تحرك من موضعه في « رمل ذي

(١) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

(٢) ق ٥ البيت ٣٥ ص ٤٧ .

(٣) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٤) ق ٤١ البيت ١٦ ص ٣١٤ . حماط : مكان . ومتشاوس : أى ينظر بمؤخر عينيه إلى

الشمس .

(٥) القطعة رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

الفوارس « منطلقاً نحو المرعى الخصب . ولكن المساء يدركه بظلماته وغيومه وأمطاره وهو في الطريق بين كثبان الرمال في منطقة «وَهْبَيْن» ، فلا يجد مفراً من اللجوء إلى شجرة من شجر الأرطى بجوار كثيب متراكم الرمال ، لينزل بها ضيفاً ، ويجد عندها الدفء والكن :

تَقِيْظُ الرَّمْلَ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ	تَرُوْحُ البَرْدِ مَا فِي عَيْشِهِ رَتَبُ
رَبْلًا وَأَرطَى نَفَتْ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ	كَوَاكِبَ الْقِيْظِ حَتَّى مَاتَ الشَّهْبُ
أَمْسَى بَوَهْبَيْنَ مَجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ	مَنْ ذِي الْفَوَارِسِ تَدْعُو أَنْفَهُ الرَّبُّ
حَتَّى إِذَا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهَرِهَا	مَنْ عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَثْبَاجُ لَهَا حَبُّ
ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشَى شَمْلَتَهُ	وَرَائِحُ مَنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ
فَبَاتَ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةِ مُرْتَكِمٍ	مَنْ الْكَثِيبِ بِهَا دِفْءٌ وَمُحْتَجَبُ (١)

٣

اللمسات الأخيرة :

ككل فنان حين يعود إلى عمله الفني بعد الفراغ منه ليضع عليه لَمَسَاتِهِ الأخيرة حتى يُبْرِزَ مواطن الجمال فيه ، ويحقق له أقصى درجات الإبداع ، ويخرجه للناس في أجمل صورة وأبهى رواء ، كان ذو الرمة في شعره فناناً حريصاً على أن تستكمل صورته كل مقوماتها وعناصرها ، وتستوفي حقها من هذه اللمسات الأخيرة .

ومن بين هذه اللمسات يبرز « اللون » عنصراً هاماً في لوحات ذى الرمة ،

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٣ ص ١٧ - ١٩ . الخلفة : نبت في آخر الصيف . والرتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلط وشدة ، يقول : ليس في عيشه غلط وشدة . والربل : نبت في آخر الصيف . والأرطى : نبت يشبه الطراف . والربب : جمع ربة وهي نبات يحبه الحيوان . وعجمة الرمل : معظمه . والأثباج : الأساط . والحبيب : الطرائق ، جمع حبة . والنشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . والدلو يريد به نوى الدلو . ومرتكم يريد به كثيباً متراكماً .

وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها . والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان عميق الإحساس بالألوان المختلفة التي يقع عليها بصره . بارعاً كل البراعة في نقلها إلى صوره . فظلام الصحراء حين يغشاها الليل يتراءى له أحياناً صبيغة سوداء تصبغ الحصى المتناثر فوق رمالها بلونها القاتم العميق :

ودَوِيَّةٌ مثلُ السماءِ اعتسفتُها وقد صَبَّغَ الليلُ الحصى بِسَوَادٍ ^(١)
ويتراءى له أحياناً أخرى أردية خضراً يخاهها الليل على الصحراء :

وأرضٍ خلَاءٍ تَسْحَلُ الرِّيحُ مَتْنَهَا كساهَا سَوَادُ الليلِ أُرْدِيَةً خَضْرَاً ^(٢)
ويتراءى له أحياناً غيرهما خياماً خضراً ينصبها الليل على القوافل المسافرة :

وحِجْرَانٌ مُلْتَجِئٌ كَأَنَّ نَجْوَاهُ وراءَ القَتَامِ العاصِبِ الأَعْيُنُ الخُزُرُ
تَهْتَفْتُهُ بِالرَّكْبِ حَتَّى تَكْتَلِمَتْ عن الصَّهْبِ والنَّيْتَانِ أَرْوَاقُهُ الخُضْرُ ^(٣)

ورمال الصحراء حين يرتفع النهار . ويشتد الحر ، ويتفرق فوقها السراب ،
تكتسى لوناً أبيض كلون الملح :

أَغْرُ كلونِ الملحِ ضاحي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ حِزَانُهُ وَسْبَابِيهَ ^(٤)
وأطلال الديار تراءى له رسومها الباقية فوق الرمال كأنها ثياب خضر

منقوشة :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَ بَوَهْمِينَ والحَضْرَ لَمِي كَأَنِّيَارِ الْمُقَوِّفَةِ الخُضْرِ ^(٥)

فالتعبير باللون وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند ذي الرمة . وكل من يتتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان في شعره انتشاراً واسعاً ، فلكل صورة ألوانها الخاصة

(١) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٢٩ .

(٢) ق ٢٤ البيت ٢٢ ص ١٧٤ .

(٣) ق ٢٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢١٤ . وفي الديوان « العيون » مكان « الأعين » في

البيت الأول ، وهو خطأ يتكرر معه الوزن .

(٤) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ . والحزان : ما غلظ من الأرض . والسباب : ما استوى منها .

(٥) ق ٣٥ البيت الأول ص ٢٦٠ . الأنيار : جمع نير وهو العلم في الثوب .

بها، ولكل عنصر من عناصر الصورة لونه المميز له . وهى ألوان كان ذو الرمة يحرص على تسجيلها فى شعره فى غير تداخل أو اختلاط ، مستعيناً على ذلك بتلك الحاسة اللونية الصادقة التى امتاز بها ، والتى لم تكن تَكُنْدُ بِهِ فى كل الصور التى رسمها فى شعره، وراح يصيغها بألوانها المعبرة فى براعة بالغة . فالثور الوحشى أسود القوائم، أما ظهره فأبيض شديد البياض كأنه ضوء نار لا تنطفىء :

أَحْمُ الشَّوَى قَرْدُ كَانَ سَرَاتِهِ سَنَا نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَى سَاهِرٍ (١)
وأطلاء الظباء فى طفولتها بيضٌ يضرب بياضها إلى الحمرة ، أما أمهاتها فبيضٌ خالصة البياض :

وَنَادَى بِهِ «مَاءٌ» إِذَا ثَارَ ثَوْرُهُ أَصْبَحُ أَعْلَى نُقْبَةِ اللَّونِ أَطْرَقُ
تَرِيحُ لَهُ أُمُّ كَأَنَّ سَرَاتَهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَائِهَا اللَّيْلُ يَلْمَقُ (٢)
وصغار البقر الوحشى بيضٌ أيضاً يضرب بياضها إلى الحمرة ، ولكن فى قوائمها نقط سود :

بِهَا الْعَائِذُ الْعَيْنَاءُ يَمْشَى وَرَاءَهَا أَصْبَحُ أَعْلَى اللَّونِ ذَوْرُمَلٍ طِفْلُ (٣)
وأفراخ النعام عند خروجها من البيض سودٌ شديدة السواد :

إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ الصَّبَا دَرَجَتْ بِهِ غَرَابِيبُ مِنْ بَيْضِ هَجَائِنِ دَرْدَقُ (٤)
وَزُغِبُ الْقَطَا قَبْلَ أَنْ يَكْسُوَهَا الرِّيشَ حُمْرَ الْحَوَاصِلِ صَفَرُ الْأَشْدَاقِ :

وَمُسْتَخْلَفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَنْوُفَةٍ لِمُصْفَرَّةِ الْأَشْدَاقِ حُمْرِ الْحَوَاصِلِ (٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٧٤ ص ٣٠٠ .

(٢) ق ٥٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ . الأصيح : تصغير أصبح وهو الذى يضرب بياضه إلى الحمرة . وأطرق : مسترخى اليدين من الضعف . واليلمق : قباء أبيض .

(٣) ق ٦٠ البيت ٧ ص ٤٥٥ . والعائذ : حديثة الولادة ، معنى البقرة . والرمل : نقط سود فى قوائمها .

(٤) ق ٥٢ البيت ٣٧ ص ٣٩٨ . الهجائن : البيض الشديدة البياض . والدردق : الصغار .

(٥) ق ٦٦ البيت ٢٦ ص ٤٩٧ . والمستخلفات : القطا تستبق الماء فى حواصلها لفراخها .

- وأما صغار الحمام فتكون في أحضان أمهاتها خُضِرَ الريش :
- وما تَجَافَى الغَيْثُ عنه فما به سَمَوَاءَ الْحَمَامِ الحُضْنِ الخُضِرِ حَاضِرٌ^(١)
- ولكنها حين تكبر يتحول لونها الأخضر إلى لون أوري كلون الرماد :
- كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُرْقَ فِي الدَّارِ جَثَّمَتْ عَلَى خَرَقٍ بَيْنَ الْأَثَا فِي جَوَازِلِهِ^(٢)
- وريش الصقر يضرب لونه إلى الزرقة :
- نَظَرْتُ كَمَا جَلَّى عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ مِنْ الطَّيْرِ أَقْنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أَزْرَقُ^(٣)
- وأما عينه الحادة النافذة فإنها شهلاء :
- كَأَنَّ أَشْهَلَ الْعَيْنِينَ بَازٍ عَلَى عَلِيَاءَ شَبَّهَ فَاسْتَحَالَ^(٤)
- وساق النعامة حين يخضبها النبات الرطب في أيام الربيع تكتسى لوناً أصفر :
- يَشْلُ نَجَاوُهَا وَتَبْوَعُ بَوْعاً ظَهْوَرِ أَمَاعِزٍ وَبَطُونِ بَيْدِ
- بِأَصْفَرِ كَالسَّطَاعِ إِذَا اصْصَعَدَتْ عَلَى وَهَلٍ ، وَأَعْصَلَ كَالْعُمُودِ^(٥)
- والإبل بعد أن تأكل الربيع تكتسى بالورس والعندم :
- كَأَنَّ عَلَى أَلْوَانِهَا كُلِّ شَتْوَةٍ جِسَادَيْنِ مِنْ صَبِغَيْنِ : وَرْسٍ وَعَنْدَمٍ^(٦)
- وعيونها حين تطول عليها الرحلة ، ويهزها السير ، تبدو كأنها قوارير خضر
- (١) ق ٣٢ البيت ٣٧ ص ٢٤٨ . خرق : يريد به الرماد . والجواز : الفراخ .
- (٢) ق ٦٢ البيت ٥ ص ٤٦٥ . خرق : يريد به الرماد . والجواز : الفراخ .
- (٣) ق ٥٢ البيت ٤٥ ص ٤٠٠ .
- (٤) ق ٥٧ البيت ٨ ص ٤٣١ . شبه فاستحال : أى خيل له أنه رأى شيئاً فنظر إليه .
- (٥) ق ٢١ البيت ١٧ ، ١٨ ص ١٥٢ - ١٥٣ . يشل : يطرد . والنجا : السرعة .
- (٦) ق ٨١ البيت ٣٤ ص ٦٣٢ . قوله : جسادين يريد لونين ، والجساد : الزعفران .

لم تبق بها إلا صبّاباتُ زيتٍ :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ منها إِذَا خَزَرَتْ خُضِرُ الْقَوَارِيرِ
من اللواق لها دُهْنٌ مُنْصَفُهَا قد غَيَّرَتْهَا الْفَيَافَى أَىَّ تَغْيِيرٍ (١)

فدو الرمة دقيق كل الدقة في اختيار ألوانه، فليست المسألة عنده بمجرد تلوين للصورة، ولكنها دقة في اختيار ألونها، فبراعته لا تأتي من حيث إنه يتخذ من اللون وسيلة للتعبير والإبانة فحسب، وإنما تأتي - قبل كل شيء - من حيث إنه يعرف كيف يختار اللون المناسب لكل صورة من صورته.

لقد وهب ذو الرمة قدرةً فائقةً على الاهتداء إلى الصبغ الملائم لكل صورة من صوره من بين صناديق أصباغه المتعددة، وكأنما كانت تكمن في أعماقه موهبة الرسام الذي يعرف أسرار ألوانه، ويحسن استخدامها والتمييز بينها. وحقاً لقد وضع الفن بين يديه صناديق أصباغه، وكشف له عن أسرارها، ومنحه القدرة على التمييز بينها. وأتاحت له ثقافته اللغوية الواسعة العميقة أن يجد لكل لون يريد تسجيله الكلمة المناسبة التي تدل عليه، وتعبر عنه، وكأنما قد وضعت اللغة بين يديه كنوزها الثرية، وأعطته مفاتيحها، ليختار من بينها الكلمات المعبرة عن ألوان صوره.

وتعجلى هذه القدرة الفائقة في أروع مظاهرها عندما يكون اللون مركباً فيحتاج في تأليفه إلى عملية مزج بين الألوان الأصلية المعروفة، أو عندما تتعدد الألوان في الصورة الواحدة وتتزاحم فتحتاج إلى خبرة بأسرار الألوان وقدرة على التمييز بينها. فالزبد الأبيض الذي ترمى به أفواه الإبل عند الرغاء يتحول - حين يخالطه الدم الذي يسيل منها وهي تجاذب أخيشتها المشدودة في أنوفها - إلى لونٍ أشكَل يختلط فيه البياض بالحمرة :

نَوَاشِطُ مَنْ يَبْرِينَ أَوْ مِنْ حِدَائِهِ من الأرض تعمى في النحاس المخزَّم

(١) ق ٣٨ البيتان ١٥، ١٦ ص ٢٧٩. وهي صورة نراها تتكرر في غير هذا الموضع (انظر على سبيل المثال ق ٣٥ البيت ٤٦ ص ٢٧٠). وقوله: « من اللواق لها دهن منصفها » يعني أن الدهن صار في أنصافها.

بَابِضَ مستوفى الخطوم كأنه جَنَى عَشِيرٍ أَوْ نَسْجُ قَزٍّ مُخَذَّمٍ
 إِذَا هُنَّ عَاسِرْنَ الْأَخْشَةَ شُبْنَهَا بِأَشْكَالِ آنٍ مِنْ صَدِيدٍ وَمِنْ دَمٍ (١)
 وأضواء الشَّفَقِ المتعددة الألوان ، حين تختلط في الأفق بظلمات المساء
 الزاحفة في وقت الغروب ، لا يجد ذو الرمة لتسجيلها خيراً من مجموعة ألوان قوس
 قزح حين تنتشر في السماء غيبَ المطر :

فلما بَدَأَ فِي اللَّيْلِ ضَوْؤُهُ كَأَنَّهُ وَإِيَاهُ قَوْسُ الْمُزْنِ وَلَّى ظِلَالُهَا (٢)
 أما أضواء الفجر حين تأخذ في التحول من الشقرة إلى البياض فإنه يستعير لها
 صورة جواد أشقر الظهر أبيض البطن قام على ساقيه الخلفيتين فمائل عنه سرجه ،
 فظهرت شقرة ظهره وبياض بطنه :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى الَّذِي كَمَلَ السُّرَى عَلَى أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَّ مُشَهَّرُ
 كَلُونِ الْحَصَانِ الْأَنْبِطِ الْبَطْنُ قَائِماً تَحَايَلَ عَنْهُ الْجُلُّ وَاللُّونُ أَشْقَرُ (٣)

وفي شعر ذي الرمة كثير من الصور التي تعتمد في تلوينها على هذه الألوان
 المركبة وهذه الألوان المتعددة . وهي صور نلمس فيها جهداً فنياً كبيراً . وطاقة
 تصويرية ضخمة ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي رسمها للأطلال
 في مطلع إحدى قصائده الجميلة :

أَرَبَّتْ بِهَا الْهُوجَاءُ وَاسْتَوْفَضَتْ بِهَا حصى الرملِ نَجْرَانِيَّةٌ حِينَ تَجْهَلُ
 جَفُولُ كَسَاهَا لَوْنُ أَرْضٍ غَرِيبَةٍ سَوَى أَرْضِهَا مِنْهَا الْهَبَاءُ الْمُغْرَبَلُ
 نَبَتْ نَبْوَةً عَيْنِي بِهَا ثُمَّ بَيَّنْتُ يَحَامِيمُ جُونُ أَنَّهَا الدَّارُ مُثَلُّ

(١) ق ٨١ الأبيات ١٩ - ٢١ ص ٦٢٩ - ٦٣٠ . تعنى : ترى بالزبد . النحاس :
 يريد به الحلق في أنوفها . والخطوم : الأنوف ، ومستوفى الخطوم : أى أنه يعملوها . والعشر : شجر له ثمر في
 وسطه شيء أبيض كالحرير . ومخذَّم : متقطع . والأخشة : الحلق في أنوف الإبل . وعاسرن الأخشة :
 جاذبها . والأشكال : كل بياض تخالطه حمرة ، يريد به هنا الزبد .

(٢) ق ٦٨ البيت ٣٩ ص ٥٣١ . ولّى ظلالها : أى انقشع غيبتها . ويروى ولّى ظلالها أى
 انكشف مطرها .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٢٧ . الأنبط : الأبيض .

جُنُوحٌ عَلَى بَاقٍ سَحِيقٍ كَأَنَّهُ إِهَابُ ابْنِ آوَى كَاهِبُ اللَّوْنِ أَطْحَلُ^(١)

لقد حملت هذه الرياح الشديدة إلى الأطلال غباراً ناعماً دقيقاً ، حملته إليها من أرض بعيدة غريبة ، فكساها لون تلك الأرض ، وصبغها صبغة غريبة أنكرتها عين الشاعر لأول وهلة ، ثم عاد فتبينها في تلك الأثافي « اليعاميم الجون » الماثلة فوق بقايا الرماد الناعم « الكاهب اللون الأطحل » الذي يشبه جلد ابن آوى في لونه . إنه يلون خلفية صورته بذلك اللون الغامض الغريب ، ثم يحدد ألوان ما يرسمه فوقها تحديداً دقيقاً ، فالأثافي سود شديدة السواد كلون الدخان ، والرماد كلون ابن آوى . لقد أعطت اللغة ذا الرمة مفاتيحها ، وكشفت له عن أسرارها وأمدته بهذه الثروة الضخمة من الألفاظ التي استطاع أن يحدد بها ألوانه هذا التحديد الدقيق ، مستغلاً هذه المجموعة النادرة من ألفاظ الألوان ، مستعيناً على ذلك بما تعطيه كلمة « اليعاميم » من لون الدخان ، وما يوحيه ذِكْرُ « ابن آوى » من إحساس بلون الرماد .

ولا نكاد نمضي في هذه اللامية حتى نطالعنا صورة أخرى تزدحم فيها مجموعة أخرى من الألوان النادرة ، وهي صورة رسمها في إحدى أحاجيه لصحراء عُثْمَانَ ومَهْرَةَ وما تموج به من رمال متعددة الألوان :

عُمَانِيَّةٌ مَهْرِيَّةٌ دَوْسَرِيَّةٌ عَلَى ظَهَرِهَا لِلْحِلْسِ وَالْكُورِ مِجْمَلٌ
مُفْرَجَةٌ حَمْرَاءُ عَيْسَاءُ جَوْنَةٌ صُهَابِيَّةُ الْعُثْمُونِ دَهْمَاءُ صَنْدَلٌ^(٢)

لقد استطاع ذو الرمة بما أتيج له من ثراء لغوي وحسّ لوني أن ينقل لنا ألوان

(١) ق ٦١ الأبيات ٣-٦ ص ٤٥٩ ، ٤٦٠ . أربت : أقامت . والنجرانية : ريح الدبور . واستوفضت حصى الرمل : هبت عليه فأوفض أى أسرع . وتجهل هنا أى تهب بشدة . والجفول : الريح تهب بشدة فتحمل مامرت عليه من رمل وتراب . والباقي السحيق هو الرماد . والطحلة : لون بين الغبرة والسواد ببياض قليل .

(٢) البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ٤٦٢ . دَوْسَرِيَّةٌ : شديدة . والحلس : ما يجعل تحت الرجل . ومفرجة : فيها طرق . وعيساء : بيضاء . وجوثة : سوداء . والعثنون من الشيء : أوله . والصهبة : الشقرة . والدهمة : السواد . والصندل : الضخمة الرأس الصلبة .

هذه الرمال بهذه المجموعة من ألفاظ الألوان التي يزدحم بها البيت الثاني ، وهو
ازدحام يوحى بازدهام هذه الألوان في الطبيعة .

وأمثال هذه الصور كثيرة في شعر ذى الرمة ^(١) ، وهى صور كان يعنى
بالوانها المختلفة عناية خاصة أعانته عليها دقة حسه اللونى من ناحية ، وسعة ثروته
اللغوية من ناحية أخرى . ولعل هذه العناية الخاصة هى التى دفعته فى بعض صورهِ
التي رسمها للحر باء إلى تسجيل تلونه وتحول جلده بين البياض والصفرة والغبرة والكهبة
والخضرة على نحو ما هو معروف عنه من قدرة على التلون . يقول مرة :

وقد جعلَ الحرْبَاءُ يَبْيِضُ لَوْنُهُ وَيَخْضُرُ من لَفْحِ الهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ ^(٢)

ويقول أخرى :

غدا أَكْهَبَ الْأَعْلَى وراحَ كَأَنَّهُ من الضَّحِّ واستقباليهِ الشَّمْسُ أَخْضَرُ ^(٣)

* * *

على هذه الشاكلة كان اللون عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عند ذى الرمة ،
وهو عنصر كان يحرص عليه حرصاً شديداً حتى يوفر لها ما يريد من نقل الواقع كما
يراه ، على نحو ما رأينا فى الصور السابقة . وأيضاً من أجل تجسيم المعنى أو
الفكرة ، وإشاعة الحياة فيها ، والخروج بها من الدائرة المعنوية إلى الدائرة الحسية
حيث تشترك الحواس فى التعرف عليها . على نحو ما نرى فى هذه الأبيات الجميلة
التي يرسم فيها صورة لأيام الوصال الممتعة مع مية وأترابها الجميلات قبل أن تتحول
الدار المأنوسة بهن إلى أطلال موحشة مقفرة :

قد مرَّ أحوالُ لها وأشهرُ وقد يُرى فيها لعينٍ منظرُ

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ٢٥ / ١١ ، ٢٩ / ٥٥ ، ٣٠ / ٢٥ - ٢٦ ،

٤١ / ٤٥ ، ٣١ / ٥٢ ، ٥٤ .

(٢) ق البيت ٤٤ ص ٤٧ . وفى بعض المصادر « يصفر » و « يغبر » بدلا من « يبيض » .

والغباغب : جلدة حلقة ، الواحدة غبغب .

(٣) ق ٣٠ البيت ٣٤ ص ٢٢٩ . والكهبة : غبرة مشربة سوادا . والضح : الشمس ، أو ما

طلعت عليه الشمس .

مَجَالِسٌ وَرَبِّ رَبِّ مُصَوَّرٌ جَمُّ الْقُرُونِ آنَسَاتُ خُضْرٌ
أَتْرَابُ مِيٍّ ، وَالْوَصَالُ أَخْضَرُ وَلَمْ يُغَيِّرْ وَصْلَهَا الْمُغَيِّرُ (١)

لأنه يجسم الوصال هذا التجسيم الطريف معتمداً على اللون الأخضر ليشيع فيه النضارة والحياة والبهجة والأمل والتفاؤل ، وليثير في نفوسنا الإحساس بالربيع حين تخضر الأرض ، ويورق الشجر ، ويتفتح الزهر ، وتدب الحياة في الطبيعة . ويستحيل كل ما فيها جمالا وفتنة وإشراقاً وفرحة غامرة . لقد كانت أيام الوصال أياماً موروقة مزهرة مشرقة ، بل أياماً خضراً كأيام الربيع ، لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور ، ولم يلفحها الصيف بهجيرها الأحمر وجفافه الأصفر .

ومثل هذا التجسيم للمعنى عن طريق اللون نراه في شعره ولكن على قلة . فهو مرةً يتخذ من اللون الأصفر وسيلة للتعبير عن الطيب الذي تَضَمَّنَّ به صاحبه خصرها ، ولكنه لا يجعل من هذا اللون صفةً للطيب ، وإنما يجعل منه صفة للخصر ، فيخرج به من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز ، وينقل الإحساس بالمعنى الذي يعبر عنه من الأنف إلى العين :

وَفِي الْمِرْطِ مِنْ مِيٍّ تَوَالِي صَرِيمَةٍ وَفِي الطُّوقِ ظِيٌّ وَاضِحٌ الْجِيدُ أَخْوَرُ
وَبَيْنَ مَلَاثِ الْمِرْطِ وَالطُّوقِ نَفْنَفٌ هَضِيمٌ الْحَشَا رَأْدُ الْوَشَاحِينَ أَصْفَرُ (٢)

وهو مرة أخرى يتخذ من اللون الأسود وسيلة للتعبير عن الموت الذي يُلْجِئُه ممدوحه بأعدائه في حومة الوغى . لأنه يستقيم دِلَاءٌ ملئت سماءً وعلقمًا ، بل سماءً أسود وعلقمًا أسود :

رَأَيْتُ أَبَا عَمْرٍو بِلَالًا قَضَى لَهُ وَلِيٌّ الْقَضَايَا بِالصُّوَابِ وَبِالنَّصْرِ

(١) أرجوزة رقم ٢٨ الأبيات ١١ - ١٦ ص ٢٠٢ .

(٢) ق ٣٠ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ . ومن الخطأ أن نفهم الصورة في دائرة الحقيقة وإلا أصبحت صاحبه تلطخ خصرها بالطيب ولا تضمخه . والصريمة : الرملة تنصرم من الرمل . والنفن : المهوى ، يريد خصرها حيث يجول مرطها . ورأد الوشاحين : أى جائلها ، من راد يرود إذا جال .

إِذَا حَارِبَ الْأَقْوَامَ يَسْقَى عَدُوَّهُ سِجَالًا مِنَ الذِّيفَانِ وَالْعَلَقَمِ الْخُضَرِ^(١)
 وهو مرة غيرهما يتخذ من اللون الأكهب وسيلة لوسم بني امرئ القيس
 باللؤم ، وصبغهم بصبغته المغبرة المسودة ، مستغلا معه — من أجل تركيزه وتجسيم
 الإحساس به — اللونين الأبيض والأسود :

كَمَا اللَّؤْمُ أَلْوَانُ امْرِئِ الْقَيْسِ كُهْبَةً أَضَرَّ بِهَا بَيْضُ الْوَجْهِ وَسُودُهَا^(٢)

* * *

وإلى جانب هذه العناية البالغة بإبراز اللون واتخاذها وسيلة للتعبير والإبانة ،
 نرى في صور ذي الرمة عنصراً آخر ، وهو الحرص على تسجيل الأصوات .
 فكما يبرز « اللون » عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عنده يبرز « الصوت »
 عنصراً آخر من هذه العناصر . وفي لوحاته المتعددة التي رسمها للصحراء بالذات ،
 سواء لحيوانها أو لمظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولاً بتسجيل
 الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق
 فيها على شعراء العربية جميعاً ، ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا نكاد
 نلتقي بشاعر أتبع له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتبعته لدى الرمة الذي
 نراه في كثير من قصائده كأنه يحمل جهازاً من أجهزة التسجيل الحساسة يلتقط
 كل ما يصل إليه من أصوات . وهو جهاز كان ذو الرمة — كما يبدو من شعره —
 يحمله معه ولا يكاد يفارقه في تجواله البعيد المدى في أرجاء الصحراء . وذو الرمة
 — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي . ودى ظاهرة طبعت
 لوحاته الصحراوية بطابع واقعي على قدر كبير من الطرافة . وأشاعت فيها جواً
 من حياة الصحراء يجسّم الإحساس بها بما يحقّقه من تعاون بين العين والأذن ،
 وهو تعاون تحولت معه هذه اللوحات من لوحات منظورة إلى لوحات منظورة
 ومسموعة معاً .

لقد انطلق ذو الرمة في أرجاء الصحراء التي أحبتها ووهب فنه لها وهو يحمل

(١) ق ٣٥ البيتان ٥٤ ، ٥٥ ص ٢٧١ . والأخضر هنا : الأسود .

(٢) ق ٢٣ البيت ٣٧ ص ١٦٩ .

هذا الجهاز النادر من أجهزة التسجيل يُسَجِّل على أشرطةه الحساسة ما تموج به الصحراء من أصوات . وهى أصوات تنقل إليك جو الصحراء أو تنقلك إليه كأنها تلك المؤثرات الصوتية التى يصطنعها أصحاب الإخراج الإذاعى فى تمثيلياتهم لتنتقل بالمستمعين إلى جو الأحداث التى تدور فى هذه التمثيليات .

وفى أكثر من موضع من شعر ذى الرمة تترامى إلينا هذه الأصوات أو هذه المؤثرات الصوتية التى كان يجيد نقلها أو تصويرها إجادةً قديرة بما أتيح له من حِسٍّ صوتى مرهف شديد الحساسية ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يسجل فيه صوت الحِشْفِ ولد الطيبة وهو ينادى أمه :

وَنَادَى بِهِ « مَاءٌ » إِذَا نَارَ ثَوْرَةٍ أَصْبَحَ أَعْلَى نُقْبَةِ اللُّونِ أَطْرُقُ
تَرِيْعُ لَهُ أُمٌّ كَأَنَّ سَرَاتَهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَاهَا اللَّيْلُ يَلْمُقُ (١)

فهو هنا يحكى هذا الصوت « مَاءٌ » حكايةً دقيقة جَعَلَتْ بعض الرواة — حرصاً منهم على الاحتفاظ لهذا الصوت بطبيعته الصوتية — يشترطون كسر الميم منه وإمالة الألف الممدودة بين الكسر والفتح (٢) .

وكما يحكى صوت الطباء وأطلائها يحكى صوت الإبل عند الشرب ، حين تأخذ فى رشف الماء فيصدر عن مشافرها ذلك الصوت الذى حاول العرب محاكاته معتمدين على الطبيعة الصوتية لخرق الشين والباء فقالوا « شَيْبُ شَيْبٌ » :

إِذَا سَاقِيَانَا أَفْرَعَا فِي إِزَائِهِ عَلَى قُلُوصٍ بِالمُقْفِرَاتِ حِيَامٍ
تَدَاعَيْنِ بِاسْمِ « الشَّيْبِ » فِي مُتَثَلَّمٍ جَوَانِبُهُ مِنْ بَصْرَةٍ وَسَلَامٍ (٣)

كما يحكى أصوات الرعاة :

(١) ق ٥٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ . والضمير فى « به » فى البيت الأول يعود على القفر المذكور من قبل . وانظر مثلاً آخر فى ق ٧٥ البيت ١٨ ص ٥٧١ .

(٢) انظر شرح البيت ٣٩ والهامش المتعلق به فى ص ٣٩٨ .

(٣) ق ٧٨ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٦٠٩ . والضمير فى « إزائه » يعود على الحوض المذكور من قبل . الحيام : التى تحوم حول الماء عطاشاً . والمتثلّم : الحوض . والبصرة والسلام : الحجارة .

أَخَوَ قَفْرَةَ مُسْتَوْحِشٌ لَيْسَ غَيْرُهُ
ضَعِيفُ النِّدَاءِ أَصْحَلُ الصَّوْتِ لَاغِبُهُ
تَلَوَّمَ «يَهْيَاهُ بَيَاهُ» وَقَدْ مَضَى
مِنَ اللَّيْلِ جَوُزٌ وَاسْبَطَرْتُ كَوَاكِبَهُ (١)

ويفرق بينها وبين أصوات الحداة ، بل إنه يفرق بين الأصوات المختلفة التي تصدر عنهم ، فهي تارة «هيج» :

وَمَهْمَهُ طَامِسِ الْأَعْلَامِ فِي صَحْبِ الْ
أَصْدَاءِ مُخْتَلِطٍ بِالتُّرْبِ دَيَّجُوجِ
أَمَرْتُ مِنْ جَوْزِهِ أَعْنَاقَ نَاجِيَةٍ
تَجْجُو إِذَا قَالَ حَادِيهَا لَهَا «هيج» (٢)

وهي تارة أخرى «عاج» :
وَسُوجٌ إِذَا اللَّيْلُ الْخُدَارِيُّ شَقَّهْ
عَنِ الرَّكْبِ مَعْرُوفُ السَّمَاءِ أَقْرَحُ
إِذَا قُلْتُ «عَاجٍ» أَوْ تَغَنَّيْتُ أَبْرَقْتُ
بِمَثَلِ الْخَوَافِ لَاقِحًا أَوْ تَلَقَّحُ (٣)

وهي تارة غيرهما «هيد» :

يَخْرُجْنَ مِنْ ذِي ظُلَمٍ مَنْضُودٍ
شَوَاتِيًّا لِلْسَّائِقِ الْغَرِيْدِ
إِذَا حَادَاهُنَّ «بِهَيْدٍ هَيْدٍ»
صَفَحْنَ لِلْأَزْزَارِ بِالْخُدُودِ (٤)

وهي تارة غيرهن «يأيسا» :

مَحَانِيْقُ يَنْفُضْنَ الْخِدَامَ كَأَنَّمَا
نَعَامٌ وَحَادِيهِنَّ بِالْخَرْقِ صَادِحُ
إِذَا مَا ارْتَمَى لَحْيَاهُ يَأَعْيِنُ قَطَعْتُ
نِطَافَ الْمِرَاحِ الضَّامِنَاتُ الْقَوَارِحُ (٥)

(١) ق ٥ البيتان ٥٥ ، ٥٦ ص ٤٩ . والمراد بأخي قفرة راع ضل صاحبه في الليل فهو يتسمع نداءه (انظر البيت ٥٤ والهامش المتعلق به في ص ٤٨) . وأصحل الصوت : في صوته بحة . وتلوم : تمكث وانتظر . واسبطرت : امتدت للمغيب .

(٢) ق ٩ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٧٣ .

(٣) ق ١٠ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ٨٩ . وسوج : ناقة تسير الوسيج وهو ضرب من السير . والخدارى : الأسود . ومعروف السماء : يعنى الصبح ، وسماوة الشيء : شخصه . وأقرح : أبيض . وأبرقت : رفعت ذنبها . والمتلقحة : التي يرى الفحل أنها قد لقحت وليست بلاقح .

(٤) ق ٢٢ الأبيات ٦١ . ٦٤ ص ١٦١ . والضمير في «يخرجن» يعود على النوق . وانظر

أيضا ق ٢٣ البيت ١٥٤ .

(٥) ق ١١ البيتان ٢٧ ، ٢٨ ص ١٠٠ . محانيق : صفة للنوق . وانظر أيضا ق ٥٥ =

وكما يُفَرِّق بين أصوات الرعاة والحُدَاة المختلفة يَفَرِّق أَيْضًا بينها وبين أصوات الصيادين وهم يُغَرُّون كلابهم على الصيد. حين تنطلق من حناجرهم تلك الصيحات العالية « هَاهَا » التي تغرى كلاب الصيد المدربة على الانطلاق خلف الثيران الوحشية :

حتى إذا « هَا هَى » به وأسداً وانقَضَّ يَعُدُّو الرَهَقَى واستأسداً (١)

بل إن دقة حسه الصوتي تصل إلى درجة محاكاة صوت الثناؤب حين يبلغ السهر مداه بالقافلة المكدودة . ويأخذ النوم يداعب جفون الرفاق بعد طول السرى :

بركب سَرَوَا حتى كَأَنَّ اضطرابهم على شُعْبِ المَيْسِ اضطرابُ الغدائرِ تعادوا « بِيَهْيَا » من مُدَارَكَةِ السَّرَى على غائراتِ الطَّرْفِ هُدْلِ المَشَافِرِ (٢)

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً بتسجيل الأصوات التي كانت تلتقطها أذنه الحساسة في أرجاء الصحراء ، وهو تسجيل كان يسلك به مسلكين : فتارة يعتمد على حكاية الصوت فيحاول محاكاته كما يصل إلى سمعه ، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة ، وتارة أخرى يعتمد على التشبيه فيحاول ربط الصوت بصوت آخر يشبهه . وهى وسيلة كان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ومن هنا انتشرت التشبيهات الصوتية في شعره انتشاراً بعيد المدى . وهى ظاهرة أعانته عليها مقدرة الفائقة على التشبيه ، تلك المقدرة التي لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، والتي كان هو يعرفها لنفسه ويفتخر بها .

وفى أكثر من موضع من شعره تدوى أصداء هذه التشبيهات الصوتية لتؤدى نفس الدور الذى تؤديه المؤثرات الصوتية السابقة التى رأيناها يحرص عليها فى شعره

= البيت ٥١ ص ٤٢٦ . والمحانيق : الضامرة . والخدام : نعال الإبل . وارتمى لحياء ياءين : أى قال يايا . والنطاف : قطع البول ترمى بها النوق من المرح والنشاط . والضامات : التى ضمننت الحمل فى بطونها . والقوارح : التى استبان حملها .

(١) ق ١٤ البيتان ٧٣ ، ٧٤ ص ١١٩ . والضمير فى « هاهى » يعود على الصياد ، وفى « به » يعود على الكلب . والرهقى : شدة العدو .

(٢) ق ٣٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢٨٩ . والبحار والمجرور « بركب » متعلق بالفعل « وردت » المذكور فى البيت ٢٧ . وشعب الميس : خشب الرحال .

المساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث . ونفس المستوى من البراعة والإبداع الذي رأيناه له هناك نراه له هنا ، ونفس الأذن الحساسة الموهبة التي عرفناها له هناك نعرفها له هنا أيضاً . ومهما تعدد الأصوات وتختلف فإن حسه الصوتي الدقيق لم يكن يخونه أو يخدعه . فلكل صوت صوت يشبهه ، ودائماً نحس أنه قادر على التقاط الصوت الذي يريد . فصريف الإبل الذي يصدر عن أنيابها حين تعض عليها يشبه صوت خطاطيف الحبال حين تدور على مرادها الحديدية عند الاستقاء من الآبار :

مُشْوَكَةٌ الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَاْحُ الْخَطَاطِيْفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ^(١)

وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسرى في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام :

لَاخْفَافِهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَّ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظَّمَاءِ السَّوَابِعِ^(٢)

وصرير الرحال الذي يصدر عنها ، والقافلة تطوى الصحراء في سكون الليل ، يتشابه في سمعه مع صرير الجَدَاجِدِ في ليالي الصيف :

كَأَنَّا تُغْنِي بَيْنَنَا كُلَّ لَيْلَةٍ جَدَاجِدُ صَيْفٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَآخِرِ^(٣)

وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حين ناقة تراءم بـَوًّا خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته :

وَنَكْبَاءُ مِهْيَافٍ كَأَنَّ حَنِينَهَا تَحَدَّثُ ثَكْلِي تَرْكَبُ الْبَوَّ رَائِمٌ^(٤)

(١) ق ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألى : أى أخرجت أنيابها . والخطاطيف : البكرات التي يسقى بها . والمراد : الأعواد الحديدية التي تجرى عليها البكرات . وأعتقتها : حبستها .

(٢) ق ٤٨ البيت ٥٤ ص ٣٦٨ . والسوابع : الإبل التي أعطشت ستة أيام ثم تركت ترد الماء في اليوم السابع .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٠ ص ٢٨٩ . والجَدَاجِدُ : جمع جدجد ، وهو طائر صغير يشبه الجراد .

(٤) ق ٧٩ البيت ٨ ص ٦١٤ . النكباء : الريح تهب بين ريحين . والمهياف : الحارة . والتحدث : التعطف . والبو : جلد ولدها يحشى لها ويترك عندها لتسكن إليه .

وأصوات القطا وهي تصطخب حول موارد المياه تصل إلى سمعه كأنها تراطن جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صِيَا حَ الكُدْر ينظرن عَقْبَنَا تَرَا طُنْ أَنْبَاطٍ عليه قيام^(١)
وأصوات البوم الكثيرة تترامى إلى أذنيه كنواح تُكَالَى لى يبيكين أولادهن :

وَدَوِيَّةٌ تَيْهَاءَ يدعو بَجُوزِهَا دَعَاءُ الثَّكَالَى آخرَ الليل هَامُهَا^(٢)
وصوت الرَّمْ ينطلق في أرجاء الصحراء كأنه صوتُ قوسٍ يضطرب وترها عند الرى :

فَلَاةٌ يَنْزُ الرَّمْ في حَجَرَاتِهَا نَزِيرَ خِطَامِ القوسِ يُحْدَى بها النَّبْلُ^(٣)
وفحيح الحية حين تَسْمَعُ صوتًا غريبًا في جُحْرِهَا يتشابه في سمعه مع صوت
الرحى الطاحنة : ١

وَقَرْنَاءُ يَدْعُو باسمها وهو مظلمٌ له صوتُها أَوْ إِنَّ رَأَاهَا زَمَالُهَا
إذا شاء بعضَ الليل حَفَّتْ لصوته خفيفَ الرَّحَى من جِلْدِ عَوْدٍ ثِفَالُهَا^(٤)

ومن بين الأصوات الكثيرة المتعددة التي تموج بها أرجاء الصحراء ،
والتي راح ذو الرمة يلتقطها ويسجلها في شعره ، لم يشغله صوت منها مثلما شغلته
تلك الأصوات الغامضة المجهولة التي يسمعها المسافرون في الصحراء دون أن يتبينوا
مصادرها ، والتي كان العرب يظنونها — مع تجسم شعورهم بالفراغ والسيكون
ولحساسهم بالوحشة والرعبة — أصوات الجن التي تملأ — في أوهامهم — آفاق القفر
من حولهم . وهي ظاهرة وقف عندها الرحالة المحدثون الذين جابوا الصحراء وشغلوا

(١) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عليه » يعود على الماء . وانظر أيضاً ق ٨٦ البيتين ١٢ ، ١١ ص ٦٤٧ .

(٢) ق ٨٢ البيت ١٥ ص ٦٣٩ . وانظر أيضاً ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ ، ق ١٤ البيتين ٣١ ، ٣٢ ص ١١٥ . والهام : ذكر البوم .

(٣) ق ٦٠ البيت ١٤ ص ٤٥٦ . والحجرات : النواحي . وخطام القوس : وترها .

(٤) ق ٦٨ البيتان ٥٣ ، ٥٤ ص ٥٣٥ ، ٥٣٦ . القرناء : الحية ذات القرنين . والزمال : المشى في جانب . والعود : الهرم من الإبل .

بالكشف عن أسرارها المجهولة ، واستطاعوا أن يردوها إلى احتكاك حبيبات الرمال في داخل بعض الكشبان الرملية حين تأخذ في الانهيار على سطوحها المستوية الشديدة الانحدار ، وأطلقوا عليها اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال الهدّارة »^(١) .

شغل ذو الرمة بهذه الأصوات المجهولة أكثر مما شغل بأى صوت آخر ، وتعددت الأشرطة التي سجلها لها وتباينت أيضاً . وهو تباين طبيعي نظراً لما يحيط بهذه الأصوات من غموض وإبهام ، وما يغشى الشعور بها من وهم وجهل بطبيعتها الصوتية ومصدرها الحقيقي . فتارة تدوى هذه الأصوات في سمعه كما يدوى غناء تردّده لها عاشق مفتون :

بكلِّ مُلَمَّعِ القَفَرَاتِ غُفْلٌ بعيدِ الماءِ مُشْتَبِهِ المَوَامِي
كَأَنَّ دَوِيَّهُ مِنْ بَعْدِ هَذِهِ دَوِيٌّ غِنَاءِ أَرْوَغِ مُسْتَهَامِ^(٢)

وتارة أخرى تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس ، أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادى بعضهم بعضاً :

ودَوِيَّةٌ مِثْلَ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادِ
بِهَامِنْ حَسِيسِ القَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ غِنَاءُ أَنَاسِيٍّ بِهَا وَتَنَادِ^(٣)

وتارة غيرهما تشبه ترانيم النصارى في صلواتهم ، أو حنين لابل ظمأى استبد بها العطش والهيام :

إِلَيْكَ ، وَمِنْ فَيْفٍ كَأَنَّ دَوِيَّهُ غِنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينِ هِيَامِ^(٤)
وتارة غيرهن تشبه أصوات الضفادع حين تَصْطَخِبُ في الليل :

(١) انظر : Philby; The Empty Quarter, pp. 204 --- 209.

وانظر أيضاً تقرير Dr. Vaughan Cornish الملحق به : pp.393, 394

(٢) ق ٧٧ البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٥٩٧ .

(٣) ق ١٨ البيتان ٧ ، ٨ ص ١٣٩ .

(٤) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ . والجار والمجربور « إليك » متعلق بالفعل « خلفت » المذكور في البيت ٣٨ ، وضمير الخطاب موجه إلى الممدوح الذي يقطع هذه الصحارى إليه ، وهو إبراهيم بن هشام الخزوي .

إِذَا حَثْنُ الرِّكْبِ فِي مُدْلِهِمَ أَحَادِيثُهَا مِثْلُ اصْطِخَابِ الصَّرَائِرِ
تِيَّاسِرْنَ عَنْ حَذْوِ الْفَرَاقِدِ فِي السَّرَى وَيَأْمَنُ شَيْئًا عَنْ يَمِينِ الْمَعَاوِرِ (١)
وكما كان مستقرًّا في أودام العرب ارتبطت هذه الأصوات عند ذى الرمة بالجن،
وتصور أنها تصدر عنها . ففضى يتحدث عنها على أنها أصواتها التي تخرج بها
آفاق الصحراء حين يقبل الليل . ويزحف الظلام . فيلفها في أستاره الغامضة
الرهيبة :

فَلَاةٌ لَصَوْتِ الْجِنِّ فِي مُنْكَرَاتِهَا هَزِيرٌ ، وَالْأَبْوَامِ فِيهَا نَوَاحٍ (٢)
كَمْ جُبْتُ دُونَكَ مِنْ تَيِّهَاءٍ مَظْلَمَةٍ تَيِّهٍ إِذَا مَا مُغْنَى جِنِّهَا سَمَرًا (٣)
يَعْسِفْنَ وَاللَّيْلُ بِهَا مُعْسِكُرُ مَهَامِهَا جِنَانُهُنَّ سُمَرٌ (٤)
بِلَادًا يَبِيتُ الْبُومُ يَدْعُو بَنَاتِهِ بِهَا وَمِنْ الْأَصْدَاءِ وَالْجِنِّ سَامِرٌ (٥)
وَكَمْ عَرَسَتْ بَعْدَ السَّرَى مِنْ مُعَرَّسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجِنِّ أَصْوَاتُ سَامِرٍ (٦)
ومضى ياتمس لها أصواتًا تشبهها ، فإذا هي في سمعه مرة كأصوات طبل
تقرعها جماعة من المغنين يسدرون في هدأة من الليل :

وَرَمَلٍ عَزِيفُ الْجِنِّ فِي عَقْدَاتِهِ هَدْوً كَتَضْرَابِ الْمَغْنِينِ بِالطَّبْلِ
قَطَعْتُ عَلَى مَضْبُورَةٍ أُخْرِيَاتِهَا بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْخَشَاشَةِ وَالرَّحْلِ (٧)
ومرة أخرى كأصوات عزاف يعزفون على آلاتهم الموسيقية :

خَلَاءَ تَجْنُ الرِّيحُ أَوْ كُلِّ بَكْرَةٍ بِهَا مِنْ خَصَائِرِ الرُّمِّ كُلِّ ظَلَامٍ

(١) ق ٣٩ البيتان ٥٨ ، ٥٩ ص ٢٩٦ . والضمير في « حثن » يعود على الإبل .

(٢) ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ .

(٣) ق ٢٥ البيت ٣٧ ص ١٩١ .

(٤) ق ٢٨ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٠٣ .

(٥) ق ٣٢ البيت ٥٥ ص ٢٥٢ .

(٦) ق ٣٩ البيت ٤١ ص ٢٩٢ .

(٧) ق ٦٤ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٨٨ . وعقدات الرمل : ما انعقد منه . والمضبورة : الناقة الموثقة الخلق المجتمععة . والخشاشة : حلقة تكون في أنف البعير ، يريد أنها ناقة طويلة العنق .

والموحش والجنان كل عشية بها خلفه من عازف وبُعَام^(١)

ومرة غيرهما هيئتمات غامضة تأتي من كل ناحية يسمعها ولا يفهمها كأنها
خَشْخَشَة نبات العيشوم اليابس حين تهب عليه الريح فيهتز تحت وطأة
عصفها ، أو تَرَاطُنُ قومٍ من الروم بلغةٍ غير مفهومةٍ في سَفْنٍ تشق بهم
أمواج البحر المظلمة الرهيبة :

للجن بالليل في حافاتها زَجْلٌ كما تجاوب يومَ الريح عيشومٌ
هنا وهنا ومن هنا لهنَّ بها ذات الشائل والأيمان هيئومٌ
دويةٌ ودجى ليلٍ كأنهما يَمُّ تَرَاطُنٌ في حافاته الروم^(٢)

على هذا النحو مضى ذوارمة في أرجاء الصحراء يلتقط ما يترامى إلى سمعه من
أصوات ليسجلها في شعره ، فتارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة أخرى يقرن بينها وبين
غيرها من الأصوات ، في براعة فائقة أعانته عليها أذنه الحساسة الموهبة .

* * *

وإلى جانب « اللون » و « الصوت » يبرز عنصر ثالث من هذه اللمسات
الأخيرة ، وهو عنصر « الحركة » . وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه من
صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة . فالصورة عند ذى الرمة ليست صورة
جامدة تثبت فيها الأوضاع ، وتتجمد الحياة ، ولكنها صورة يتحرك فيها كل
شئ ، وتشيع فيها — مع هذه الحركة الدائبة — الحياة . وإن الناظر في ديوان
ذى الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضاً في إحدى دور الخيالة يحركه مخرج بارع
قديرٌ على تحريك كل شئ فيه . وكأنما أوتى ذو الرمة تلك القدرة الباهرة التي
يمتاز بها كبار المخرجين ، والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال
تحريك الأشخاص والمناظر . وحقاً إن كل شئ في ديوان ذى الرمة يتحرك

(١) ق ٧٨ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٩٩ ، ٦٠٠ . الرمث : شجر تأكله الإبل . والخصاص :

الفروج بين الأغصان . وقوله : « أو كل بكرة » معطوف على قوله « كل ظلام » .

(٢) ق ٧٥ الأبيات ٣٣ — ٣٥ ص ٥٧٥ — ٥٧٦ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب

من النبات يحدث صوتاً إذا هبت عليه الريح . والهيئمة : صوت تسمعه ولا تفهمه .

حركة مستمرة تتحول معها صوره لى شريط متتابع من أشرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور فوق رمالها من مظاهر الحياة التى طبيعتها ظروف البيئة بطابع الحركة الدائبة المستمرة التى لا تعرف معنى للشبات أو الاستقرار .

وقد رأينا من قبل كيف فُتِن ذو الرمة بوصف مناظر الرحيل ، ووصف رحلة القوافل فى حركتها الدائبة فى شعاب الصحراء ، وتتبعها من موضع إلى موضع ، سواء أكانت رحلة ظعن أم رحلة رفاق . وهى مناظر تبرز الحركة فيها عنصراً أساسياً من عناصرها ، كما تبرز أيضاً فى تلك المجموعة الضخمة من الصور التى رسمها لحيوان الصحراء الوحشى والأليف ولطيورها وحشراتنا . وهى حركة كان ذو الرمة يحرص عليها فى هذه الصور أشد الحرص ليشخّرُج بها من جمودها ، وليشيع فيها الحياة الدافقة النابضة ، فلا تكاد تخلو صورة من تسجيل حركة الحيوان فيها . ودائماً نرى الحيوان فى صور ذى الرمة متحركاً ، فالإبل تتحرك فى قوافلها ، والحمر الوحشية والثيران تتحرك فى قطعانها ، والظباء تتحرك فى أسرابها ، والنعام يتحرك فى مراعيه ، والحشرات تتحرك فى جحورها ، وكل حيوان يقع عليه بصره فى الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر . وهو أمر يبدو طبيعياً ، فالحيوان بطبعه دائب الحركة ، وذو الرمة إنما يسجل فى صوره هذه الحركة الدائبة التى يرى الصحراء تموج بها من حوله . ولعله فى ذلك لا يختلف كثيراً عن غيره من الشعراء القدماء ، ولا يبعد كثيراً عن الدائرة الواقعية التى اعتادوا أن يدوروا فيها ، والتى استقرت فى داخلها تقاليدهم الفنية من حيث تصوير الحيوان تصويراً واقعياً فى حالة سكونه وحالة حركته .

ولكن الشئ الذى يلفت النظر حقاً فى شعر ذى الرمة ، والذى يمتاز به على غيره من الشعراء ، هو تلك القدرة الغريبة على تحريك الطبيعة نفسها ، فليس الحيوان وحده الذى يتحرك ، وإنما الطبيعة كلها تتحرك أيضاً : جبالها وهضابها وسرايها وشجرها ونهارها ولياها ونجومها وكواكبها . فكل شئ يقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة فى هذه الصحراء التى يتحرك فوقها يتحرك فى شعره ، وكأنما استحال الصحراء فى عينيه كائنات حية لا تكف عن الحركة . فهو يرى الجبال أحياناً كأنها تتحرك وتسير :

يَهْمَاءُ لَا يَجْتَازُهَا الْمُغَرَّرُ كَأَنَّمَا الْأَعْلَامُ فِيهَا سِيرٌ^(١)

وأحياناً يراها كأنها تجري مع السراب المترقق فوق الرمال :
وَطَارَ عَنِ الْعُجْمِ الْعِفَاءُ وَأَوْجَفَتْ بِرَيْعَانِ رَقْرَاقِ السَّرَابِ الظَّوَاهِرُ^(٢)
ويراها أحياناً أخرى كأنها ترقص وتمايل معه :

وساجرة السراب من المَوَامِي تَرْقُصُ فِي عَسَاقِلِهَا الْأَرْوَمُ^(٣)
ويراها أحياناً غيرهما كأنها تختفي فيه مرة وتظهر منه أخرى :

وَأَضَّ حَرِبَاءُ الْفَلَاةِ الْأَصْعَرُ كَأَنَّهُ ذُو صَيْدٍ أَوْ أَعْوَرُ
مِنْ الْخَرُورِ وَاحْزَأَلِ الْحَزُورُ فِي الْإِلِ يَخْفَى مَرَّةً وَيَظْهَرُ^(٤)
وهي حركة كانت تتراءى له تارة كأنها حركة شخص أسود يعدو عدواً سريعاً :
وَيُضْحِي بِهِ الرِّعْنُ الْخُشَامُ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الثَّنَايَا شَخْصٌ أَكْلَفَ مُرْقِلٍ^(٥)

وتارة أخرى كأنها وثب خيل مقيّدة :

وَشَبَّهَتْ ضَبْرَ الْخَيْلِ شُدَّتْ قَيْدُودُهَا تَقْمَسُ أَعْنَاقِ الرِّعَانِ السَّوَامِكِ
وَقَدْ خَنَقَ الْإِلُ الشُّعَافَ وَغَرَقَتْ جَوَارِيهِ جُدْعَانَ الْقِضَافِ النَّوَابِكِ^(٦)

(١) الأرجوزة ٢٨ البيتان ٤٠ ٤١ ص ٢٠٤ . الهماء : الصحراء لايتهدى فيها .

(٢) ق ٣٢ البيت ٢١ ص ٢٤٤ . العجم : صفار الإبل . ورعيان السراب : أوله . والرقراق :

ما جاء وذهب منه .

(٣) ق ٧٦ البيت ١١ ص ٥٩١ . ساجرة السراب : أي صحراء مملوءة بالسراب . وتروى «ساحرة» بالخاء أي الصحراء التي يسحر العينون سراها . والأروم : الجبال الصغيرة . والمساقل : السراب .
(٤) أرجوزة ٢٨ الأبيات ٥٩ - ٦٢ ص ٢٠٦ . آض : رجع . واحزأل : ارتفع . والحزور :

الأكام الصغيرة .

(٥) ق ٦٧ البيت ٧١ ص ٥١٧ . الرعن : أنف الجبل . والخشام : العالي . والثنايا : الطرق في الجبل . والأكلف : الأسود . والمرقل : الذي يعدو .

(٦) ق ٥٥ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٤٢٨ . الضبر : الوثب . والتقمس : الفوص . والرعان : رؤوس الجبال . والسوامك : السوامق . والشعاف : رؤوس الجبال أيضاً . والجدعان : الصفار . والقضاف : قطع الأرض المرتفعة . والنوابك : المرتفعة .

وتارة غيرهما كأنها تَحَامِلُ فرسٍ يَطْلَعُ في مشيته وهو يحاول إدراك رفاقه من الخيل :

إذا ما نَضَوْنَا جَوَزَ رَمْلٍ عَلَتْ بِنَا طريقةً قُفَّ مُبْرِحٍ بِالرَوَاكِعِ
تَرَى رَعْنَهُ الْأَقْصَى كَأَنَّ قُمُوسَهُ تَحَامِلُ أَحْوَى يَتَّبِعُ الْعَيْلَ ظَالِعٍ^(١)

لقد وجد ذو الرمة في السراب فرصته السانحة ، فاتخذ منه الوسيلة الأساسية لتحريك الجبال التي تعترض طريقه في الصحراء ، وجعل منه المحرك الأول لها ، بل للصحراء نفسها التي تتراءى له كأنها تجرى معه :

وببيداءٍ مَتَفَارٍ يَكَادِ ارْتِكَاضُهَا بآلِ الضحَى وَالْهَجْرِ بِالطَّرْفِ يَمْصَحُ^(٢)
كما تتراءى أطرافها البعيدة ، وهو يكسوها ، كأنها قمم جبال تطول تارة وتقصّر تارة أخرى :

مَغْمَضُ أَطْرَافِ الْخُبُوتِ إِذَا اكْتَسَى مِنَ الْآلِ جُلًّا نَازِحُ الْمَاءِ مُقْفِرُ
تَرَى فِيهِ أَطْرَافَ الصَّحَارَى كَأَنَّهَا خِيَاشِيمُ أَعْلَامٍ تَطُولُ وَتَقْصُرُ^(٣)

بل إنه يجعله محركاً لكل شيء فيها . فكل ما فيها يتطاول معه ويرتفع ، حتى القوافل المسافرة التي تتوارى خلف خط الأفق البعيد يرفعها السراب فيبيديها كأنما انشقت عنها :

أَلَا هَلْ تَرَى أَطْعَانَ مَيٍّ كَأَنَّهَا ذُرَى أَثَابٍ رَاشِ الْغُصُونِ شَكِيرُهَا
تَوَارَى فَتَبْدُو لِي إِذَا مَا تَطَاوَلَتْ شَخُوصُ الضَّحَى وَانْشَقَّ عَنْهَا غَدِيرُهَا^(٤)

(١) ق ٤٨ البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ٣٧٠ . نضونا : جزنا كأنما ألقيناه عنا . والمبرح : الشديد المتعب ، يقول : إذا طلعت هذه الإبل بنا المرتفعات فكأنها تركع لشدة تعبها .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٠ ص ٨٦ . الهجرنا : الهاجرة . ويمصح : يذهب .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٣٠ ، ٣١ ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ . الخبوت : ما انخفض من الأرض ، مفردة خبت ، يقول : تراه من بعده كأنه مغمص العينين لا يستبين . والخياشيم : أنوف الجبال .

(٤) ق ٤٠ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٣٠٤ . الأثاب : اسم شجر . والشكير : الضعيف من كل نبت ، والريش أيضاً . وراش الغصون : كساها وصارها بمنزلة الريش .

وهي قوافل كانت يتراعى له والسراب يرفعها أشجاراً ضخمة طويلة الأشواك :

كَأَنَّ الْآلَ يَرْفَعُ بَيْنَ حُرُوى وَرَابِيةِ الْخَوِىِّ بِهِمْ سَيَالاً^(١)

وكما وجد ذو الرمة في السراب فرصته لتحريك الطبيعة ، وجد فيه أيضاً فرصته لإشاعة الحركة في صوره . فالسراب - بطبيعته - يبدو أمام العين متحركاً حركة مستمرة دائمة لا انتهاء لها ، وهي حركة وقف عندها ذو الرمة طويلاً ، وراح يسجلها في شعره ، بل راح ينشرها فيه ، ففي أكثر من موضع من شعره نراه حريصاً على تسجيل حركة السراب الخداعة ، فتارة يراه كأنه يجرى فوق رمال الصحراء :

وَحَوْمَانَةٌ وَرَقَاءٌ يَجْرَى سَرَابُهَا بِمُنَسَحَةِ الْآبَاطِ حُدْبٍ ظُهُورُهَا^(٢)
وتارة يتراعى له كأنه قافلة مسافرة يحدها حرّ الشمس ويحثها على السير فوق أرض صلبة صلبة :

بِخُوصٍ مِّنْ اسْتِعْرَاضِهَا الْبَيْدَ كَلِمَا حَدَا الْآلَ حَرُّ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَصَالِفِ
مَسْتَهْنٌ أَيَّامُ الْعُبُورِ وَطُولُ مَا خَبِطُنَ الصَّوَى بِالْمُنْعَلَاتِ الرَّوَاعِفِ^(٣)

وهي قافلة غريبة يحدها هذا الحادى الغريب الذى يسوق أمامه إبلا غريبة غير مألوقة ، هي قمم الجبال التى تبدو من بعيد كأنها إبلا تعاف الماء فهى ترفع رؤوسها معرضة عنه :

قَمُوسِ الذَّرَى تَبِيهِ كَأَنَّ رِعَانَهَا مِنْ الْبُعْدِ أَعْنَاقُ الْعِيَافِ الصَّوَادِفِ^(٤)

وكما يتراعى له في هذه الصورة الغريبة ، صورة قافلة السراب التى يحدها حرّ

(١) ق ٥٧ البيت ١١ ص ٤٣١ . الخوى : موضع . والسيال : شجر له شوك .

(٢) ق ٤٠ البيت ٢٩ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : يريد إبلا تنسح آباطها أى تعرق .

(٣) ق ٥١ البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ٣٨٥ . الأصالف : الأرض الصلبة . وأيام العبور : أيام الحر الشديد عند طلوع الشعري العبور . ومستهن أيام العبور : أى أن هذه الأيام الحارة أخرجت مافى أرحامهن من أجنة . والمنعلات : الأخفاف . والرواعف : التى ترفع بالدماء .

(٤) القصيدة نفسها البيت ٣٥ ص ٣٨٣ . وقموس الذرى : أى يغوص أعلاها في السراب .

الشمس ، يترأى له أيضا في صورة ملاءاتٍ بَيَضٍ شديدة البياض منشورة فوق الصحراء :

طَوَّالِعُ من صُلْبِ الْقَرِينَةِ بعدما جرى الآلُ أَشْبَاهَ الْمَلَأِ الْيَقَائِقِ (١)
أو في صورة ثياب رقيقة شفافة تخفق فوق الرمال ، وقد امتدت من حواشيهما أقنعة تغطي رؤوس المرتفعات :

مُخَرَّقٌ إِذَا الْآلُ اسْتَحَارَتْ نَهَاوَهُ به لم يَكَدْ في جَوْرِهِ السَّيْرُ يَنْجِعُ
قَطَعْتُ وَرَقْرَاقُ السَّرَابِ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ في أَرْجَائِهِ تَتَرَيِّعُ
وَقَدْ أَلْبَسَ الْآلُ الْأَيَادِيمَ وارتقى على كُلِّ نَشْرِ من حواشيه مِقْنَعُ (٢)

أو في صورة ثوب نسجه الحر ومدّه على طول الأفق بين جانبي الصحراء :
تَبَطَّنَتْهَا وَالْقَيْظُ ما بين جَالِهَا إلى جَالِهَا سِتْرًا من الْآلِ نَاصِحُ (٣)
كما يترأى له في تلك الصورة القديمة التي ألفناها منذ أن قال امرؤ القيس معلقته ،
صورة فلكة المغزل التي تدور بخيوطها حول قمم الجبال :

يُدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كما دَوَّمتُ في الْخَيْطِ فَلَكَةُ مِغْزَلِ (٤)
وليس السراب وحده هو الذي يتحرك في الصحراء ، ويحرك ما فيها من جبال
وشخوص ، وإنما الصحراء نفسها ، بل الطبيعة كلها تتحرك في شعر ذي الرمة
حركة دائبة متصلة ، فالضحى تمتد وتتطاول مع تقدم النهار :

وَبِالْعِطْفِ من حَوْضَى جِمالٍ مُنَاخُهَا على سَطْحِهَا في عَرَصَةِ الدَّارِ تَصْرِفُ
لَدُنْ غُلُوَّةٍ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتِ الضُّحَى وَحَثَّ الْقَطِينَ الشَّحْشَحَانُ الْمُكَلَّفُ (٥)

(١) ق ٥٣ البيت ٧ ص ٤٠٥ . اليقائيق : البيض .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٣٤٧ . النهار : الغدران . واستحارت نهاؤه : أي لم تجد لها مغيضا . والسبائب : الثياب . وتريغ : تذهب وتجي . والأيديم : البراري الصلاب .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجانب . وسرا منصوبة بناصح . ونصح : خاط .

(٤) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٥) ق ٥٠ البيت ٩ ، ١٠ ص ٣٧٤ . تصرف : تحك أسنانها بعضها ببعض . والشحشحان :

الحادى السريع .

والليل يلقى على الأرض أكنافه ويضع فوقها جوانبه :

وَدَوَّ كَكَفُّ الْمُشْتَرَى غَيْرَ أَنَّهُ بَسَاطٌ لِأَخْفَافِ الْمَرَاسِيلِ وَاسْعُ
قَطَعْتُ . وَلَيْلَى غَائِبُ الضَّوءِ جَوْرَهُ وَأَكْنَافُهُ الْأُخْرَى عَلَى الْأَرْضِ وَاضِعٌ^(١)

وظلماته تتحرك وتضطرب وتموج كأنها بلج البحر وقد بدت النجوم خلف
الغبار الممتد بين السماء والأرض خافتة الضوء كأنها عيون خُزِرٌ ، ضيقة :

وَحَيْرَانَ مُلْتَجٍ كَانَ نَجْوَاهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِبِ الْأَعْيُنُ الْخُزِرُ^(٢)
والظلام حين تلوح أضواء الفجر تميل أواخره كأنها خباء ينهار :

حَتَّى إِذَا مَا الدُّجَى مَالَتْ أَوَاخِرُهُ مِثْلَ الرَّوَاقِ وَلاَحَتْ جَبْهَةُ النُّورِ^(٣)
والليل يحذو النهار ويدفعه أمامه كأنهما في رحلة من تلك الرحلات الغريبة التي
رأينا واحدة منها منذ قليل في قافلة السراب التي يحذوها حر الشمس :

فَلَمَّا حَدَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْدَقَتْ هَوَادِي الدُّجَى مَا كَادِ يَدْنُو أَصِيلُهَا^(٤)
والفجر حين يقترب يسوق الثريا أمامه كأنهما في رحلة أخرى من هذه
الرحلات الغريبة :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى الْعَوْدِ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ^(٥)
والنجوم تترأى له دائماً متحركة كأنها أيضاً في رحلة غريبة متصلة طول
الليل عبر السماء . وقد وقف ذو الرمة أمام هذه الحركة ، وراح يسجلها في شعره في
إلحاح لا يشبهه إلا إلحاحه على حركة السراب :

وَالنَّجْمُ بَيْنَ الْقِمَمِ وَالتَّغْرِيدِ تُحَلِّقُ الْجَوَازُءُ فِي صُعُودِ

(١) ق ٤٥ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٣٣٨ . المراسيل : الإبل السريعة .

(٢) ق ٢٩ البيت ٢٨ ، ٢١٤ . حيران : يريد به الليل يحار فيه السارى ولا يهتدى . وملتج صار مثل اللجة من شدة سواده . وفي الديوان « العيون » مكان « الأعين » وهو خطأ ينكسر معه وزن البيت .

(٣) ق ٣٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٤) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ .

(٥) ق ٢٩ البيت ٣ ص ٢٠٧ .

إِذَا سُهِيلٌ لَّاحَ كَالْوُقُودِ فَرَدُّ كَشَاةِ الْبَقْرِ الْمَطْرُودِ
وَلَا حَتِ الْجَوَازِءَ كَالْعُقُودِ عَارَضَنَهُ مِنْ عَنِّيْ بَعِيدِ
كَأَنَّهَا مِنْ نَظَرٍ مَمْلُودِ بِالْأَفْقِ مَنْظُومَانِ مِنْ فَرِيدِ (١)

فالنجوم تتحرك فتارة ترتفع إلى قمة السماء ، وتارة تميل إلى ناحية من نواحيها ، وبعضها يبدو منفرداً ، وبعضها يبدو مجتمعاً ، وكأنها قطع من البقر الوحشي يطارده الصيادون . فنه نافرة بعيدة ، ومنه مجتمعات بعضها إلى بعض . وفوق الأفق البعيد يتألق صفان منها كأنهما عقدان من دُرٍّ فريد .

وأكثر ما تترأى له النجوم في صورة قطعانٍ من البقر الوحشي أو الظباء يتلو بعضها بعضاً ، وكأنه متأثر في ذلك بصنيع الفلكيين حين أطلقوا على بعض الكواكب أسماء طائفة من الحيوانات :

وَنُومٍ كَحَسَوِ الطَّيْرِ قَدِ بَاتَ صُحْبَتِي يَنَالُونَهُ فَوْقَ الْقِلَاصِ الْعِيَاهِلِ
وَأَرَمِيْ بَعِيْنِيْ النُّجُومَ كَأَنِّيْ عَلَى الرَّحْلِ طَاوٍ مِنْ عِتَاقِ الْأَجَادِلِ
وَقَدْ مَالَتْ الْجَوَازِءُ حَتَّى كَأَنَّهَا صَوَارٌ تَدَلَّى مِنْ أَمِيلٍ مُّقَابِلِ (٢)

فنجوم الجوزاء تترأى له وهي تنحدر فوق صفحة السماء الواسعة كأنها قطع من بقر الوحش يهبط فوق سنفح فسيح لحبل من حبال الرمال المتراكمة . على نحو ما كانت تترأى له كل نجوم السماء أسراباً من البقر والظباء :

طَوَى طَيَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَفَنَ عَيْنِهِ عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَانِ الْمُحَاذِرِ
قَلِيلاً كَتَحْلِيلِ الْأَلَى ثُمَّ قَلَصَتْ بِهِ شَيْمَةٌ رَوْعَاءُ تَقْلِيصَ طَائِرِ

(١) الأبروزة ٢٢ الأبيات ٤٠ - ٤٧ ص ١٥٩ - ١٦٠ . القم : يعني القمة . والتعريد : الارتفاع أو الميل إلى جانب . والعنن : الظهور والاعتراض ، من عن الشيء إذا ظهر أمامك واعترض .

(٢) ق ٦٦ الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٤٩٦ - ٤٩٧ . العياهل : الخفاف . والطاوى : الجائع . والصوار : قطع البقر الوحشي . والأميل : حبل ممتد طويل من الرمال .

إِلَى نِضْوَةٍ عَوْجَاءَ ، وَاللَّيْلُ مُغْبِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَافِرِ^(١)
وَالنَّجُومُ تَشْبَهُ هَذِهِ الْأَسْرَابَ لَا فِي لَوْنِهَا فَحَسَبَ ، وَلَكِنْ فِي حَرَكَتِهَا وَتَتَابِعِهَا
أَيْضًا :

وَمَا تَجَافَى الْغَيْثُ عَنْهُ فَمَا بِهِ سَوَاءَ الْحَمَامِ الْحُضْنِ الْخُضْرِ حَاضِرٌ
وَرَدَتْ وَأَرْدَأُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّمَائِينَ الْمَهَا وَالْيَعَافِرِ^(٢)
كَمَا تَشْبِهُهَا كَذَلِكَ فِي أَحْجَامِهَا ، فَهِيَ نَجُومٌ كَبِيرَةٌ كَأَنَّهَا بَقَرٌ مُسْنِنٌ ، وَمِنْهَا
صَغِيرَةٌ كَأَنَّهَا بَقَرٌ فَتَسِيَّ حَدِيثُ السَّنِ :

عَلَى ضُمَرٍ هِيمٍ فَرَاوٍ وَعَائِفٌ وَنَائِلُ شَيْءٍ سَيِّئُ الشُّرْبِ قَاضِبُهُ
سُخِيرًا وَأَفَاقُ السَّمَاءِ كَأَنَّهَا بِهَا بَقَرٌ أَفْتَاوُهُ وَقَرَاهِبُهُ^(٣)

وَكَمَا تَتَرَاىَ لَهُ فِي صُورَةِ بَقَرٍ وَظَبَاءٍ تَتَرَاىَ لَهُ أَيْضًا فِي صُورَةِ إِبِلٍ بَيْضِ :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضُ الشَّوْلِ جَافِرٌ^(٤)

وَهَكَذَا رَاحَ ذُو الرِّمَةِ يَرْصُدُ حَرَكَةَ الطَّبِيعَةِ مِنْ حَوْلِهِ : صَحْرَائِهَا وَسَمَائِهَا ،
وَيَسْجِلُهَا فِي شَعْرِهِ ، بَلْ رَاحَ يَبِثُّ الْحَرَكَةَ فِيمَا هُوَ سَاكِنٌ لَا يَتَحَرَّكُ مِمَّا يَقَعُ عَلَيْهِ
بَصَرُهُ فِيهَا ، وَهِيَ حَرَكَةٌ كَانَتْ تَشْبِيعٌ فِي صُورِهِ إِحْسَاسًا بِالْحَيَاةِ ، وَشُعُورًا بِتَجَدُّدِهَا
وَحَيَوِيَّتِهَا .

(١) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . مِنْ جَنَانِ الْمَخَازِرِ : أَيْ مَا أَجْنَهُ صَدْرُهُ مِنَ الْخَوْفِ .
يَقُولُ : إِنَّهُ أَغْمَضَ عَيْنَيْهِ عَلَى نَوْمٍ قَلِيلٍ مِنْ خَوْفِهِ . وَالْأَلَى : جَمْعُ أَلْوَةٍ وَهِيَ أَيْمِينَ . وَقَلَصَتْ : ارْتَفَعَتْ .
وَالنِّضْوَةُ : النَّاقَةُ الْهَزِيلَةُ . وَالْيَعَافِرُ : الظَّبْيَاءُ .

(٢) ق ٣٢ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٢٤٨ . أَرْدَأُ النُّجُومِ : أَيْ النُّجُومُ الَّتِي يَتَّبِعُ بِعَظْمِهَا بَعْضُهَا .

(٣) ق ٥ البيتان ٦٤ ، ٦٥ ص ٥٠ ، ٥١ . الْإِفْتَاءُ : جَمْعُ فَتْى وَهُوَ الْحَدِيثُ السَّنِ . وَالْقَرَاهِبُ :

جَمْعُ قَرْهَبٍ وَهُوَ الْمُسْنُ مِنَ الْبَقَرِ . وَالْبَيْتُ الْأَوَّلُ يَصِفُ فِيهِ شُرْبَ الْإِبِلِ ، وَيَذَكُرُ وُجُوهَ الْمُخْتَلِفَةِ ، فَهِيَ
مَا يَشْرَبُ حَتَّى يَرُودَ ، وَمِنْهَا مَا يَعَافُ الْمَاءَ وَيَرْفُضُهُ ، وَمِنْهَا مَا يَنْتَالُ شَيْئًا يَسِيرًا ثُمَّ يَقْطَعُ شَرْبَهُ .

(٤) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . الْهِجَانُ : الْإِبِلُ الْبَيْضُ . وَالشَّوْلُ : الْإِبِلُ اللَّحْجُ . وَالْجَافِرُ :

الْفَحْلُ الْمُنْقَطِعُ عَنِ الضَّرَابِ .

الفصل الثالث

مقومات الصناعة

١

التشبيه :

تتركز براعة ذى الرمة الصناعية فى التشبيه، فهو المقوم الأساسى لصناعته الفنية ، أو هو القاعدة الأساسية التى يقوم عليها البناء الفنى لشعره . وهى ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، وجعلوها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيها القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الأموى .

وكل من تحدثوا عنه من الرواة والنقاد القدماء نوهوا ببراعته الفائقة فى التشبيه ، وقدرته النادرة عليه ، فقد كان الأصمعى يقول : « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شَبَّهَ »^(١) ، وكان ابن سلام يقول : « كان لذى الرمة حفظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين »^(٢) ، ويجعله ابن قتيبة « أحسن الناس تشبيهاً »^(٣) ، وربطوا بينه وبين امرئ القيس الذى يعد عندهم القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الجاهلى ، فكان حماد الراوية يقول : « أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً »^(٤) ، ويقول ابن سلام : « كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة »^(٥) . كما حاول بعض المتأخرين أن يقرنوا بينهما وبين ابن المعتز فى العصر العباسى ، على نحو ما نرى عند السيوطى فيما ينقله عن بعض مصادرهم « وقالت طائفة :

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسى) .

(٢) المصدر السابق : ١٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء : ٢٩ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسى) .

(٥) المصدر السابق : ١٠٩ .

الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولّد . فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولّد ابن المعتز . وهذا قولٌ منّ يفضّل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر^(١) . وأمثال هذه الآراء تتردد كثيراً على أسنّة الرواة والنقاد ، ولا نكون مغاينين إذا قلنا إن الإجماع قد انعقد بين القدماء على أن ذا الرمة أحسن منّ استخدم هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الإسلاميين .

وقد كان ذو الرمة يعرف لنفسه هذه الميزة ، وما وُهب من قدرة عليها وبراعة فيها ، فكان يقول : « إذا قلتُ كأنّ ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لسانى »^(٢) . ولعل إحساسه بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذى دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لوناً أصيلاً من ألوان الصناعة الفنية عنده ، ويجعل منه مقوماً أساسياً من مقوماتها ، فهو يعتمد عليه فى صناعة شعره اعتماداً شديداً ، ويلج عليه إلحاحاً لا نراه عند غيره من الشعراء المعاصرين له ، حتى لتبدو بعض قصائده صفوفاً من التشبيهات تتابع وتتلاحق ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنه لا يريد لها أن تنتهى أو تتوقف^(٣) .

والأمر الذى لا شك فيه أننا إذا استثنينا امرأ القيس وابن المعتز — كما لاحظ القدماء — فإن ذا الرمة يعدّ بحق أهم شاعر عربى عُنِيََ بالتشبيه ، كما يعد ديوانه أغنى ديوان فى الشعر العربى من هذه الناحية . ومع أن هؤلاء الثلاثة يتفوقون فى العناية بالتشبيه الذى يبرز فى شعرهم لوناً واضحاً ، بل أشدّ الألوان وضوحاً ، فإنهم يختلفون فى طريقة استخدامه اختلافًا جوهرياً بعيد المدى ، وهو اختلاف يرجع أساسياً إلى اختلاف العصور التى عاشوا فيها . فالتشبيه عند امرئ القيس فيه بساطة البداية ، فقد كان الشعر العربى يخطو معه خطواته الأولى المبكرة فى طريق النضج ، ولم تكن صناعة الشعر فى عصره قد سجلت ذلك التقدم الذى سجلته على أيدي من جاءوا بعده من الشعراء .

(١) المزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٦ (سأسى) .

(٣) انظر على سبيل المثال القصيدتين : ٥٢ ص ٣٨٩ - ٤٠٣ ، ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

ففيهما تتلاحق التشبيهات بشكل يلفت النظر .

أما ابن المعتز فقد تحول التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال . وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما ، فهو — من ناحية — قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس . وهو — من ناحية أخرى — لم يصل إلى درجة التكلف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتز ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً العناية الشديدة البالغة ، ولكنها ليست العناية التي تصل إلى درجة التكلف والافتعال .

ولعل هذه العناية وهذا الحرص هما اللذان دفعاه إلى أن يتخذ من « التشبيه التمثيلي » الصنَّع الأساسي من بين أصباغ التشبيه المختلفة لتلوين صوره ، فقد رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراجها في الأوضاع التي يريد لها ، والذي يتيح له أيضاً أن ينقل إليها ما يشاء من الطبيعة التي يستخرج منها مادته الغُفْل ، وأن يشكل هذه المادة وفق القوالب المتعددة الأشكال والأحجام التي يصبها فيها ، بل يتيح له فوق ذلك كله أن يتنفس ملء صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يبث فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ، أو — بعبارة أخرى — حبه للطبيعة وفتنته الطاغية بها .

ومن هنا كان التشبيه عند ذي الرمة — إلى جانب مهمته الأساسية من تجميل للصورة أو توضيح لها أو تحديد لجوانبها أو غير ذلك من الأغراض التي حاول أصحاب البلاغة القديمة ، وفق مناهجهم العقلية ، أن يحدوها — يؤدي مهمة أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . ففي كثير من تشبيهاته التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي الفصفافة مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من هذه التشبيهات ليست — في حقيقة [] أمرها — سوى قطع تصويرية في وصف الطبيعة التي أحبها وفتن بها ، على نحو ما نرى في تلك القطع التصويرية المتعددة التي رسمها لخمير الوحش والثيران الوحشية

والنعام في مجال تشبيه ناقته بها . وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر عربي آخر . وغير هذه القطع التي تُعدّ - من حيث منهجها الفني ووضعها الثابت في القصيدة - تقليداً للمُثل الفنية الموروثة ، وخضوعاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة ، قطع أخرى كثيرة لا تأخذ هذا الوضع التقليدي أو هذا المنهج الثابت ، على نحو ما نرى في تلك اللوحات الجميلة التي رسمها للظباء في مجال تشبيه صاحبتها بها^(١) ، ففي هذه اللوحات نراه يستغل مجال التشبيه التمثيلي ليصف الظباء ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة التي يزخر بها ديوانه ، فهو يذكر صاحبته فتتراءى له ظباء الصحراء فيشبهها بها ، ثم - وكأنما قد نسي تشبيهه - يندفع خلفها ليصفها ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة ، وليحقق فيها عناصر الصورة الفنية عنده : عناصر اللون والصوت والحركة والوضع والحرص على التفاصيل والجزئيات ، وأيضاً ليث فيها مشاعر الحب والفطنة والشغف التي يحملها لها في نفسه .

وليست الظباء وحدها هي التي كان ذو الرمة ينفذ من خلال تشبيهاته إلى وصفها وتصويرها ، ولكن سائر حيوان الصحراء ، بل كل شيء في الصحراء ، وكأنما فرض على نفسه أن يتخذ من صيغ التشبيه مادة يرسم بها كل ما يلفت نظره من مشاهد الصحراء المتعددة ومناظرها المختلفة ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يشبه فيها أنفاس مية بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجا . تنهل فوقها السماء في لياة من لياي الربيع الحاماة . ونسمات الصبا تسرى إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها :

فما روضةٌ رنَّ حرٌّ نجد تهلّلت
عليها سماءٌ ليلةً والصبا تسرى
بها ذُرْقُ غَضِّ النبات وحنوةٌ
تُعاورُها الأمطارُ كَفَرًا على كَفَرٍ
بأطيب منها زكوةٌ بعد هَجْعةٍ
ونَشْرًا ، ولا وعَسَاءٌ طيِّبةُ النَّشْرِ^(٢)

فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلي يرسم هذه الصورة الجميلة . وفي أكثر من

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٦ / ٢٣ - ٢٦ ، ٢٤ / ٧ - ١١ ، ٣٩ / ١٣ - ٢١ ، ٧٥ / ١٥ - ٢١ .

(٢) ق ٣٥ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٢٦٦ - ٢٦٧ .

والذرق : نبت . وقوله « كفرا على كفر » أي مطرا بعد مطر .

موضع من شعره نرى أمثال هذه الصورة صوراً جميلة رائعة على حظ كبير من الجمال والإبداع كان يرسمها لما يراه في الصحراء من رياض خضر تنتشر في أيام الربيع ، وتنتشر فيها أزهار الرمال الأرجة ونباتها العطر ، وهي صور كانت تأتي دائماً في مجال التشبيه ، تشبيه عطور صاحباته بعطور أزهار الصحراء ونباتها (١).

وإذا استثنينا مناظر الصيد التي وردت في مجال تشبيه الناقة بحيوان الصحراء الوحشي ، وهي المناظر التي كان ذو الرمة — على طريقة القدماء — يطيل في عرضها والوقوف عندها ، فإن منظر المطر الذي رسمه في لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا حين شبه كرمه به يعد أضخم صورة فنية رسمها في مجال التشبيه (٢).

* * *

لقد وجد ذو الرمة في التشبيه التمثيلي المجال الفسيح الذي يتيح له فرصة الانطلاق البعيد في الصحراء الواسعة ليرسم تلك الصورة الرائعة لما يراه بها من حيوان أو نبات أو مناظر طبيعية . فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه من هذا اللون حتى يندفع خلف المشبه به ليوفيه حقه من الوصف . معتمداً على تلك الطاقة التصويرية الضخمة التي يملكها ، ويحسن استغلالها والتصرف فيها : وكأنما استحال هذا اللون من التشبيه على يديه أداة من أدوات الرسم والتصوير . أو — بعبارة أخرى — كأنه لم يعد غاية . وإنما أصبح وسيلة غايتها إرضاء ما يملأ نفسه من حب للصحراء وفننه بها .

ومن هنا لم يكن أمراً غير طبيعي أن تكون أصباغ التشبيه عند ذى الرمة مشتقة — في مجموعها — من الصحراء ، وما يراه فيها من طبيعة حية أو طبيعة جامدة ، فتلك نتيجة طبيعية لهذا الحب وهذه الفتنة . فصندوق الأصباغ عند ذى الرمة — في مجموعه — صندوق صحراوي ، اشتقَّتْ أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان يعيش فيها . وكل من يتتبع تشبيهاته يلفت نظره ذلك الاعتماد الواضح على هذه الأصباغ الصحراوية . ويوشك كل شيء في الصحراء أن يكون مادة صالحة عنده ليشترك منها أصباغه المتعددة الكثيرة ، وهي أصباغ كان يستخدمها

(١) انظر امثلة لذلك في القصائد والأبيات : ٤١ / ١٩ — ٢٠ ، ٤٦ / ١٢ ، ٥١ / ١٨ ، ٣٢ — ٣٣ ، ٧٥ / ٢٣ — ٢٦ ، ٧٩ / ٢١ — ٢٤ ، ٨٢ / ٩ — ١٠ .

(٢) ق ٥٧ الأبيات ٨٥ — ٩٥ ص ٤٤٧ — ٤٥٠ .

أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه، وكما يتيح له خبرته الدقيقة بطباع الألوان وخصائصها، وزج الأصباغ وتركيبها، ليستخرج من بينها كل ما يمكن استخراجه من ألوان. ومن بين أصباغ صندوقه البدوي تبرز الإبل مادة أساسية يشتق منها كثيراً من ألوانه، ويعتمد عليها في تلوين كثير من صوره. فالجبال تترأى له، وقد طوّقها السراب بأحزمته البيض، كأنها إبل ذوات سنامين ترفع رؤوسها عن المرعى، وقد حيلَ بينها وبينه بما شُدَّ على أفواهها من حُجْم :

وكم خَلَفَتْ أَعْنَاقُهَا مِنْ نَحِيْزَةٍ وَأَرْعَنَ مِنْ قُودِ الْجِبَالِ خُشَامٍ
يُشَبِّهُ الرَّاوْنَ وَالْأَلَّ عَاصِبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مَوْجِهِ بِحِزَامِ
سَمَاوَةٍ جَوْنِ ذِي سَنَامِينَ مُعْرِضٍ سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامِ^(١)
والغبار الذي تحمله رياح الصيف يؤلف فوق الأرض كثناناً ترتفع كأنها أسنمة إبل بيض رعت الأراك فتحولت ألوانها إلى الغبرة :

أَنَاخْتُ رَوَايَا كُلَّ ذَلْوِيَّةٍ بِهَا وَكُلَّ سِمَاكِيٍّ مُلِثٌ الْمَبَارِكِ
بِمُسْتَرْجَفِ الْأَرْطَى كَأَنَّ عَجَاجَهُ مِنْ الصَّيْفِ أَعْرَافُ الْهَجَانِ الْأَوَارِكِ^(٢)
وأعاصير الغبار حين تحملها رياح الصيف الحارة، وتنطلق بها فوق الصحراء ثقيلة متكاثفة، تبدو كأنها أعناق إبل رعت نبات السهرم فسمنت وغلظت :
حَدَّثَتْهَا زُبَانِي الصَّيْفِ حَتَّى كَأَنَّمَا تَمُدُّ بِأَعْنَاقِ الْجَمَالِ الْهَوَارِمِ^(٣)

(١) ق ٧٨ الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ٦٠٧ .
النحيزة : قطعة من الأرض الغليظة . والقود : الطوال . وخشام : طويل عال . والسماوة : الشخص .

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢ ، ٣ ص ٤١٥ .
الذلوية : التي مطرت بنو الدولو . والسماكي : الذي مطر بنو السماك . وملث : مقيم . والمبارك : جمع مبارك وهو موقع المطر . ومسترجف الأرطى : الموقع الذي تسترجفها فيه الرياح . والأعراف : الأعلى ، يريد بها الأسنمة . والأوارك : التي رعت الأراك ، ويقال إن الإبل التي ترعى الأراك تكتسب منه غبرة في ألوانها (انظر الهامش رقم ٣) .

(٣) ق ٧٩ البيت ٩ ص ٦١٤ .
والضمير في « حدثها » للريح . والزبانى : منزلة من منازل القمر . والهوارم : التي رعت نبات الهرم

فسمنت وغلظت .

وكشبان الرمال العُفْرُ تبدو كفحل غاضب من فحول الإبل يحرك ذنبه :

تَنَاصَى أَعَالِيهِنَّ أَغْفَرَ حَابِيًا كَقَرَمِ الْهَجَانِ الْمُسْتَشْيِطِ الْمُخَاطِرِ (١)

وسهيل حين يلوح في وقت السحر معارضًا سائر النجوم يبدو كفحل أبيض من فحول الإبل نافر من إنائه ، فهو يعارضها ولا يتبعها :

وقد لاح للَسَّارَى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعُ هِجَانٍ عَارِضَ الشَّوْلِ جَافِرُ (٢)

والأثافي السود التي سفعتها النار تبدو كذوق جُرْبٍ طُلَيْيْتٍ بالقطران ، وأفردت من سائر الإبل في أرض خلاء بعيدة عنها :

مَنْ الرِّضْمَاتِ الْبَيْضِ غَيْرَ لَوْنِهِ بَنَاتُ فِرَاضِ الْمَرْخِ وَالْيَابِسُ الْجَزْلُ كَجَرَبَاءَ دُسْتُ بِالْهِنَاءِ فَأَقْصِيَتْ بِأَرْضٍ خَلَاءٍ أَنْ تَفَارِقَهَا الْإِبْلُ (٣)

والثور الوحشى في وحدته التقليدية في الصحراء كأنه فحل أبيض تنحى عن سائر الإبل ، ولم يحاول صاحبه أن يرده إليها :

رَفِيقُ أَعْيَنَ ذِيَالٍ تُشَبِّهُهُ فَعَلَ الْهَجَانِ تَنَحَّى غَيْرَ مَخْلُوجٍ (٤)

وهو في اختلاطٍ بياض ظهره بالسواد المنتشر في قوائمه كفحل أبيض طليت أصول أفعاذه وآباطه بالقطران :

فَبَيْنَ بَرَأَقِ السَّرَاةِ كَأَنَّهُ فَنِيقُ هِجَانٍ دُسَّ مِنْهُ الْمَسَاعِرُ (٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٨٣ ص ٣٠٢ . أعالين : أى أعلى الرمال . والأعفر : جبل رمل . والمستشيط : الغاضب . والمخاطر : الذى يخطر بذهنه أى يحركه .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . القرية : الفحل . والشول : الإبل الملقح . والجافر : الذى انقطع عن الضراب .

(٣) ق ٦٠ البيتان ٣ ، ٤ ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ . الرضيمات : الحجارة . والمرخ : شجر يقال لثمته أكثر الشجر نارا . والجزل : الحطب الغليظ . ودست : طليت .

(٤) ق ٩ البيت ٢١ ص ٧٥ . الأعين : واسع العين يريد الثور الوحشى . والذيال : الطويل الذيل . والمخلوج : المجدوب .

(٥) ق ٣٢ البيت ٤١ ص ٢٤٨ . بين : يعنى أبصرن ، يريد الإبل . والفنيق : الفحل . والمساعر : أصول الأفعاذ والآباط .

وقطعان الوحش المنتشرة فوق الصحراء تبدو كجماعات من الإبل البيض
أهملها رُعَاتُهَا :

بِهَا فِرْقُ الْآجَالِ فَوْضَى كَأَنَّهَا خَنَاطِيلُ أَهْمَالٍ غُرَيْرِيَّةٌ زُهْرُ^(١)

وقطعان النعام المتفرقة فوق المرتفعات تترأى له في اختلاط سوادها ببياضها
كإبل جُرْبٍ طليت ثم تركت مهملة بدون راع :

بِهَا رَقْصٌ مِنْ كُلِّ خَرْجَاءٍ صَعْلَةٍ وَأَخْرَجَ يَمْشِي مِثْلَ مَشْيِ الْمُخَبِّلِ
عَلَى كُلِّ خَرْبَاءٍ رَعِيلٌ كَأَنَّهُ حَمُولَةٌ طَالٍ بِالْعَنِيَةِ مُهْمَلٍ^(٢)

والأفاعى السود حين تتلوى وتمتدّ تبدو كحبال شدّت بها بطون إبل فتية
فتمتطعت لشدة نشاطها :

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَحْمٌ كَأَنَّهُ إِبَاضٌ قُلُوصٌ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا^(٣)
وحنين العاشق إلى صاحبه حين يقف بأطلالها عاجزاً لا يملك من أمره شيئاً
كحنين بغير مقيّد بعيد عن وطنه وألّفه فهو دائم الحنين إليه وإليها :

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي بَرَّحْتَ بِهِ مَنَازِلُ مَيٍّ وَالْعِرَانُ الشَّوَّاسُ
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَةٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ نَازِعٌ^(٤)

وهو تحت وطأة فراقها ونأيها ، ونيران الشوق تتأجج في أعماقه ، كناقاة أصابها
الهيام ، فلا الماء يبرئ صداها ولا الداء يقضى عليها :

(١) ق ٢٩ البيت ٢٠ ص ٢١٢ . الآجال : قطعان الوحش . والخناطيل : الجماعات من
الإبل . والأهمال : المهملة . والغريرية : المنسوبة إلى بني غرير .

(٢) ق ٦٧ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٥١٦ . الرقص : المتفرق . والخرجاء : النعامة فيها بياض
وسواد . والصعلة : صغيرة الرأس طويلة العنق . والأخرج : الظليم . والخرباء : المكان الغليظ . والعنية :
قشور شجر تظلي بها الإبل الجرب .

(٣) ق ٦٨ البيت ٥٢ ص ٥٣٥ . الإباض : حبل يشد به بطن البعير إلى رسغه . وأسلمتها
حبالها : أي تقطعت حبالها .

(٤) ق ٤٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٣٣٤ . العران : الطوق . والوظيفان : عظما اليدين .
والنازع : الذي يحن إلى وطنه وألّفه .

وقد زَوَّدَتْ مِيَّ عَلَى النَّأْيِ قَلْبَهُ عَلاَقَاتِ حَاجَاتٍ طَوِيلٍ سَقَامُهَا
فَأَصْبَحَتْ كَالْهَيْمَاءِ لَا الْمَاءَ مَبْرِيءُ صَدَاها وَلَا يَقْضِي عَلَيْهَا هَيْأُهَا (١)

* * *

وغير الإبل كثيرٌ من حيوان الصحراء وحشراتهما وطيرها راح ذو الرمة يستغلها في تشبيهاته، ويستمد منها ضروباً شتى من الأصباغ والألوان. وهي أصباغ وألوان كان يحتفظ بها في صندوقه البدوي الطريف ليجدها بين يديه كلما شاء مادةً صالحة لاستخدامها في رسم صورهِ ولوحاته. فقدم الجبال العالية تراءى، والسراب يجري بها، كأنها خيلٌ كُئِمَتْ تباري جماعات متقدمة من الخيل فتسببها وتنفرد عنها :
تَرَى الْقُنَّةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَأَنَّهَا كَمِيتٌ يَبَارِي رَعْلَةَ الْخَيْلِ فَارِدُ (٢)

والبرق حين يلمع بين السحب الكثيفة الراحدة يبدو كبياض يلمع في بطون خيل بُلُتٍ تحامى أمهارها بأرجلها :

سَقَى دَارَهَا مُسْتَمَطِرٌ ذُو غَفَارَةٍ أَجَشُّ تَحَرَّى مُنْشَأَ الْعَيْنِ رَائِحُ
هَزِيمٌ كَأَنَّ الْبُلُقَ مَجْنُوبَةٌ بِهِ يُحَامِنُ أَمَّهَارًا فَهَنْ رَوَامِحُ (٣)

وشعاع الفجر حين تتقدم أوائله لتشق ظلمات الليل المتكاثفة يبدو كجوادٍ أغريمدٌ عنقه فيلوح بياض غرته :

وَأَرْوَاحُ خَرْقٍ نَازِحٍ جَزَعَتْ بَنَا زَهَائِلُ تَرْمِي غَوْلَ كُلِّ نَجَادٍ
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَرَدُّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِي أَغْرَ جَوَادٍ (٤)

وضوؤه الأبيض حين تنشقُّ عنه حمرة الأفق ، وقد أخذت فلول الظلام

(١) ق ٨٢ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٣٦ . الهيام : داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تروى .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣١ . القوداء : الطويلة . والرعدة : قطعة من الخيل متقدمة .

(٣) ق ١١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٩٧ . الغفارة : سحابة تكون فوق السحاب .

(٤) ق ١٨ البيتان ١٠ ، ١١ ص ١٤٠ . الأرواح : جمع ريح . والزهايل : جمع زهلول وهو الأملس . والغول : بعد المفازة . والورد : الأحمر يريد الصبح . والهادي : العنق ، وهادى كل شيء أوله .

تراجع فوق صفحة السماء ، يبدو كحصان أشقر اللون ، أبيض البطن ، ، قام على قدميه فظهر بياض بطنه ، وتمايل سرجه عن ظهره فبدت شقوته :

وقد لاح للسمارى الذى كمل السرى على أخرىات الليل فتق مشهر
كلون الحصان الأنبط البطن قائماً تمايل عنه الجل واللون أشقر^(١)
والإبل حين يحثها أصحابها على السير تندفع مسرعة كأنها نعام نافر فوق أرض

مستوية سهلة :

إذا ما وطئنا وطاة في غروها
فيقضى من عاد وساد وواحد
تراهن بالأكوار يخفضن تارة
تهادى به حرف قذاف كأنها
تجافين حتى تستقل الكراكر
كما انصاع بالسى النعام النوافر^(٢)
وينصبن أخرى مثل وخد النعائم^(٣)
نعامة بيد ضل عنها نعامها^(٤)
وأخفافها فى صلابتها واستعراضها كرؤوس ضباب دفعها الحر الشديد إلى أن
تمدها خارج جحورها :

مناسمها خشم صلاب كأنها رؤوس الضباب استخرجتها الظواهر^(٥)
وزمامها المشدود عند يسرى ذراعها كأنه حية زحفت تحت أغصان الضال
الملتفة الظليلة ثم أطرقت وسكنت :

رجيعه أسفار كان زمامها شجاع لدى يسرى الذراعين مطرق^(٦)

- (١) ق ٣٠ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٢٧ . فتق مشهر : يعنى الصبح . والأنبط : الأبيض .
(٢) ق ٣٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٢٤٩ . الغرو زللحال بمنزلة الركاب للسروج . والكراكر :
جمع كركرة وهى رجا الزور . واستقلت : ارتفعت . والعدو والسدو والوخد : ضروب من السير . وانصاع :
ذهب . والسى : المستوى من الأرض .
(٣) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ . يخفضن وينصبن أى يخفضن أعناقهن مرة ويرفعنها مرة .
(٤) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ . الحرف : الناقة الضامرة . والقذاف : التى ترمى فى سيرها .
(٥) ق ٣٢ البيت ٥٠ ص ٢٥١ . المتاسم : الأخفاف . والخم : العراض . والظواهر : جمع
ظهيرة .

(٦) ق ٥٢ البيت ٢٣ ص ٣٩٤ . رجيعه أسفار : يعنى كثيرة أسفار .

وَأَحْوَى كَأَيْمٍ الضَّالِّ أَطْرَقَ بَعْدَمَا حَبَا تَحْتَ فِينَانٍ مِنَ الظِّلِّ وَارِفٍ (١)
ورسوم الديار الدارسة تبدو فوق الرمال كأنها ظهور الأفاعى الرُقْش :

وهل يرجعُ التسليمَ رُبْعُ كَأَنَّهُ بِسَائِفَةٍ قَفَرٍ ظُهُورُ الْأَرَاقِمِ (٢)
وشعر صاحبه الأسود المسترسل الغزير تنسدل ذوائبه فوق منها كحيات
سُودَ مَحْتَبِئَةٍ بَيْنَ أَشْجَارِ الضَّالِّ وَالْخُرُوعِ :

وَأَسْحَمَ كَالْأَسَاوِدِ مُسْبِكِرًا عَلَى الْمُتَنِينِ مُنْسِدِلًا جُفَالَا (٣)
وَأَسْحَمَ مِيَالٍ كَأَنَّ قُرُونَهُ أَسَاوِدُ وَارِهِنَ ضَالٌّ وَخِرْوَعُ (٤)
وعلى نحو ما يتردد ذِكْرُ الحيات في تشبيهاته يتردد ذكر الصبقر ، ولكنه —
على الرغم من إلحاحه عليه — لم يرد إلا في مجال واحد ، وهو تشبيهه نظرته بنظرته :

ونوم كَحَسْوِ الطَيْرِ قَدَبَاتِ صَحْبَتِي يَنَالُونَهُ فَوْقَ الْقِيَاصِ الْعِيَاهِلِ
وَأَرَى بَعَيْنَيَّ النُّجُومَ كَأَنِّي عَلَى الرَّحْلِ طَاوٍ مِنْ عَتَاقِ الْأَجَادِلِ (٥)
نَظَرْتُ كَمَا جَلَّى عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ مِنَ الطَّيْرِ أَقْنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أَزْرُقُ
طِرَاقُ الْخَوَافِ وَقَعُ فَوْقَ رِيْعَةٍ نَدَى لَيْلِهِ فِي رِيْشِهِ يَتَرَقَّرُ (٦)
فَأَصْبَحْتُ أَرَى كُلَّ شَيْخٍ وَحَائِلٍ كَأَنِّي مُسَوِّ قِسْمَةِ الْأَرْضِ صَادِعُ
كَمَا نَفَضَ الْأَشْبَاحَ بِالطَّرْفِ غَدْوَةً مِنَ الطَّيْرِ أَقْنَى أَشْهَلُ الْعَيْنِ وَقَعُ
تَنَنَتْهُ عَنِ الْأَقْنَاصِ يَوْمًا وَلَيْلَةً أَهَاضِبُ حَتَّى أَقْلَعْتُ وَهُوَ جَائِعُ (٧)

* * *

(١) ق ٥١ البيت ٢٩ ص ٣٨٢ . الأحوى : الأسود ، يريد زمام الناقة .

(٢) ق ٧٩ البيت ٤ ص ٦١٣ . السائفة : رملة بها طول .

(٣) ق ٥٧ البيت ٢٧ ص ٤٣٥ . المسبكر : الممتد المعتدل المسترسل . والجفال : الكثير .

(٤) ق ٤٦ البيت ١٦ ص ٣٤٤ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٩٦ . العياهل : الخفاف . والطاوى : الجائع .

(٦) ق ٥٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع .

(٧) ق ٤٥ الأبيات ٣٥ - ٣٧ ص ٣٣٩ . الحائل : المتحرك .

وكما يزخر صندوق الأصباغ البدوى عند ذى الرمة بهذه المجموعة من الألوان المشتقة من الصحراء الحية ، يزخر أيضاً بطائفة أخرى مشتقة من الصحراء الجامدة ، أو — بعبارة أخرى — من مظاهر البيئة الصحراوية : المياه والآبار والجبال والرمال والسحب والنجوم والنخل والشجر والخيام ، ونحو ذلك مما كان يقع عليه بصره في أرجائها . وقد مرت بنا طائفة من تشبيهاته لرُضَاب صاحباته بالندى المترقق فوق أزهار الصحراء ، ولأنفاسهن بعطور روضاتها المخضرة الخضلة ، كما مرت بنا طائفة أخرى من تشبيهات السراب بغدران المياه الجارية المتحركة . وغير روضات الصحراء بنادها وعطرها ، وغير السراب بحركته وجريانه ، نرى كثيراً من مناظر الصحراء ومشاهدها منتشرة في مجالات التشبيه في شعره . فعيون الإبل الغائرة التي غيرتها الرحاة تشبه آباراً قلَّ ماؤها لكثرة ما استقى الناس منها :

على حِمِيرِيَّاتٍ كَانَ عَيْنُهَا ذِمَامُ الرِّكَايَا أَنْكَزَتْهَا الْمَوَاتِحُ^(١)
وعيون الأنثى الوحشية لطول ما راقبت الشمس قبل غروبها تشبه نُسَمَرِ مِيَاهٍ فِي
الجبال تردد عليها المغتفون حتى نَضَبَ مَاؤُهَا :

يُعَاوِرُنْ حَدَّ الشَّمْسِ خُزْرًا كَأَنَّهَا قِلَاتُ الصَّفَا عَادَتْ عَلَيْهَا الْمَقَادِحُ^(٢)
والنعامة في سرعتها واندفاعها الشديد لتندرك أفراخها قبل الليل تشبه دلو مائع
مُسْجِدٌ انْقَطَعَ حَبْلُهَا فَهَوَتْ فِي الْبُئْرِ :

كَأَنَّهَا دَلُوٌّ بُئْرٍ جَدَّ مَا تَحُهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَانَهَا الْكَرْبُ^(٣)
وصريف الإبل المسنة على أنيابها كصريد بـكَرَاتِ الدَّلَاءِ حِينَ تَعُوقُ دَوَانِهَا
مَرَّادُ الْحَدِيدِ الَّتِي تَجْرَى عَلَيْهَا :

(١) ق ١١ البيت ٤٢ ص ١٠٣ . الركاي : جمع ركية وهي البئر . والذمام : قليلات الماء . والماتح : الذي يستقى من البئر . وأنكرتها المواتح : أفنت ماءها .

(٢) ق ١١ البيت ٥٩ ص ١٠٨ . يعاورون حد الشمس : ينظرون إليها . والقلاط : جمع قلت وهي النقرة في الجبل يجتمع فيها الماء . والمقادح : المغارف . وانظر صورة تشبهها في ق ٦ البيت ٢ ص ٥٢ .

(٣) ق ١ البيت ١٢٢ ص ٣٣ . الكرب : الجبل الذي يشد به طرف العروة ثم يثنى ثم يثلاث ليكون هو الذي يلي الماء فلا يغفن الجبل الكبير .

مُشَوَّكَةُ الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَا حُ الْخَطَايِفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ (١)

ورفيق الرحلة المجهد المكدود حين يغلبه النوم فيتمایل هاهنا وهاهناك يبدو كأنه مُعَلَّقٌ بِجَبَلَيْنِ فَوْقَ بئرٍ يَتَأَرَّجِحُ دَلْوَهَا مَعَهُمَا ذَاتِ الْيَمِينِ وَذَاتِ الشَّامِلِ :

وَنَشْوَانٌ مِنْ طُولِ النَّعَاسِ كَأَنَّهُ بِجَبَلَيْنِ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ (٢)

تَرَى كُلَّ مَغْلُوبٍ يَمِيدُ كَأَنَّهُ بِجَبَلَيْنِ فِي مَشْطُونَةٍ يَتَبَرَّعُ (٣) وَأَفَاعَى الصَّحَرَاءِ تُشَبِّهُ تِلْكَ الْحَيَالَ الدَّقِيقَةَ الَّتِي تُشَدُّ بِهَا أَفْوَاهُ قَرَبِ الْمَاءِ :

وَكَمْ حَنْشٍ دَعَفَ اللَّعَابُ كَأَنَّهُ عَلَى الشَّرْكِ الْعَادِي نِضْوُ عَصَامٍ (٤) وَالظَّلِيمِ حِينَ يُفْزِعُهُ الْمَسَافِرُونَ فِي أَعْمَاقِ الصَّحَرَاءِ ، فَيَقُومُ عَنْ بَيْضِهِ الَّذِي يَحْضَنُهُ ، يَبْدُو كَخَبَاءٍ اقْتُلِعَتْ أَوْتَادُهُ فَتَقْوَضُ وَإِنْهَارُ :

وَبَيِّضٌ رَفَعْنَا بِالضَّحَى عَنْ مَتُونِهَا سَمَاوَةَ جَوْنٍ كَالْخَبَاءِ الْمُقْوَضِ (٥) وَأُذْنُهُ حِينَ يَقْلِبُهَا يَمِينًا وَشِمَالًا مُتَسَمِّعًا لِمَا يَتَرَامَى إِلَيْهِ مِنْ أَصْوَاتٍ يَبْدُو بَاطِنُهَا كَبَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُعْقَدِ الْمُتَشَابِكِ :

يُصْرَفُ لِلْأَصْوَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ سِمَاخًا كَبَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُغْمَضِ (٦) وَسَاقَاهُ فِي صَلَابَتِهِمَا وَضَخَامَتِهِمَا كَعَمُودَيْنِ مِنْ شَجَرِ الْعُشْبَرِ يَرْفَعَانِ خَبَاءً ، وَلَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا لِحَاؤُهُمَا :

كَأَنَّ رَجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِنْ عُشْبَرٍ صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجَبُ (٧)

(١) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألى : يعنى أخرجت أنيابها . والخطايف : البكرات التى يستقى بها . والمراد : الأعواد الحديدية التى تجرى عليها البكرات .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٣ ص ٨٧ . المشطونة : البئر فيها اعوجاج وينزع منها جبليْن .

(٣) ق ٤٦ البيت ٣٢ ص ٣٤٨ . مغلوب : أى من النعاس . ويتبوع : يفتح بابه .

(٤) ق ٧٨ البيت ٣٦ ص ٦٠٦ . الشرك الدادى : الطريق القديم . والعصام : حزام فى القرية .

(٥) ق ٤٢ البيت الأول ص ٣٢٤ . السماوة : الشخص . والجون : الأسود يريد الظليم .

(٦) القميدة السابقة البيت الثالث . يصرف : يقلب . السماخ : جوف الأذن من داخلها .

(٧) ق ١ البيت ١٠٩ ص ٢٨ . المسماك : عمود يكون فى الخباء . والصقب : الطويل . والنجب : لحاء الشجر .

وأبعاد الإبل بين الأطلال تبدو في لونها الأبيض الذي تحولت إليه مع مرور الأيام كأنها ودَّعْ متناثر فوق الرمال : أو بَيْضُ يَمَامٍ تكسّر قشره :

كَانَ بِقَايَا حَائِلٍ فِي مُرَاحِهِ لُقَاطَاتُ وَدَّعٍ أَوْ قُيُوضُ يَمَامٍ^(١)
والحجارة التي تتكسر تحت أقدام الإبل في أثناء سيرها الشديد تشبه قشور البيض المتكسرة أيضاً :

كَانَ رَضِيخَ المَرُوءِ مِنْ وَقَعِهَا بِهِ خَذَارِيفٌ مِنْ بَيْضِ رَضِيخٍ^(٢)
سَعَى فَارْتَضَخَنَ المَرُوءَ حَتَّى كَانَهُ خَذَارِيفٌ مِنْ قَيْضِ النِّعَامِ التَّرَائِكِ^(٣)
والإبل التي أهزلتها الأسفار تشبه قِدَاحَ النَّبْعِ :

بِأَيُّنِي كَقِدَاحِ النَّبْعِ قَدْ ذَبَلَتْ مِنْهَا الشَّهَائِلُ أَمْثَالُ القَرَاقِيرِ^(٤)
وأرجلها القوية المشدودة في سُرَّاهَا الدائب المستمر تشبه القسي التي شَدَّتْ عليها أوتارها :

تَحْدُو سُرَّاهَا أَرْجُلُ لَا تَفْتُرُ كَأَنَّهُنَّ الشَّوْحَطُ المَوْتَرُ^(٥)
وأنيابها العُوجُ البازرة تشبه زَجَاجَ الرماح :

يُصَعَّدُنْ رُقْشاً بَيْنَ عُوجٍ كَأَنهَا زَجَاجُ القَنَا مِنْهَا نَجِيمٌ وَعَارِدٌ^(٦)
وأصوات المقاتلين في الحرب تشبه انهيار رؤوس الجبال :

(١) ق ٧٨ البيت ٤ ص ٥٩٩ . الحائل : البعراتي عليه الحول فتغير حتى صار إلى البياض . والقيوض : جمع قيض وهو قشر البيضة الأعلى . والمراح : الموضع تراح إليه الإبل في المساء .

(٢) ق ٤٣ البيت ١٧ ص ٣٢٨ . رضيخ المرو : ما تكسر منه . والخذاريف : القطع من قشور البيض . والرضيخ : المكسر . والرضيخ : المدقوق .

(٣) ق ٥٥ البيت ٥٣ ص ٤٢٧ . الترائك : التي تركت لفسادها . والضمير في « سعى » يعود على الحادي .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ . التماثل : جمع ثميلة وهي ما يثبت في جوف الإبل من العلف .

(٥) الأرجوزة ٢٨ البيت ٣٣ ، ٣٤ ص ٢٠٣ . والشوخط : شجر تعمل منه القسي .

(٦) ق ١٦ البيت ١٧ ص ١٢٦ . الرقش : الشقاشق . والعوج : الأنياب . ونجيم : ظاهر . وعارِد : طويل .

لنا ولهم جَرَسٌ كَأَنَّ وِغَاتَهُ تَقَوُّضُ بِالوَادِي رُؤُوسِ الْأَبَارِقِ (١)

والإبل التي أضمرت بها الرحلة ، وأهزلتها الأسفار ، تشبه الأهلية :

أَلَمْتُ بِنَا وَالْعَيْسُ حَسَرَى كَأَنَّمَا أَهْلَةٌ مَحَلٌّ زَالٍ عَنْهَا قَتَامُهَا (٢)
فَقَمْنَا إِلَى مِثْلِ الْهَالِكَيْنِ لَاحِنًا وَإِيَاهُمَا عَرَضُ الْفَيَافِي وَطُولُهَا (٣)

وجماعات القطا المحلقة فوق موارد المياه تشبه قطع السحاب الذي أفرغ ماءه :

وساهمة الوجوه من المَهَارَى سَقِيتُ بِأَجْنِ السَّمَلَاتِ طَامٍ
تَرَى عُصَبَ الْقَطَا هَمَلًا إِلَيْهِ كَأَنَّ رِعَالَهُ قَزَعُ الْجَهَامِ (٤)

ومن بين هذه الألوان المتعددة التي يضمها هذا الصندوق البدوي من صناديق الأصباغ عند ذى الرمة يبرز لونان يعتمد عليهما اعتماداً كبيراً في تشبيهاته : أشجار الصحراء الضخمة العالية التي يشبه بها الإبل والطعائن ، وكثبان الرمال التي يشبه بها جسد صاحبه . وهما صورتان ترددان كثيراً في شعره . فالجسد الضخم وقد تدلت على جنبه قطع العيشن الأحمر من الرقوم التي رفعتها الطعائن عليه يشبه نخلة عالية سامقة تتدلى على جوانبها قِشْنُونُ البُسْرِ الأحمر :

رَفَعْنَ عَلَيْهِ الرَّقْمَ حَتَّى كَأَنَّهُ سَحُوقٌ تَدَلَّى مِنْ جَوَانِبِهَا الْبُسْرُ (٥)

وقوافل الطعائن تراءى له تارة كأنها بواشق النخل المرتفعة فوق رمال يَبْرَرين وهَجَر :

(١) ق ٥٣ البيت ٢٧ ص ٤٠٩ . وِغَاتُهُ : صوته . والأبارق : الجبال .

(٢) ق ٨٣ البيت ١٣ ص ٦٤٣ .

(٣) ق ٧٠ البيت ٢٥ ص ٥٥٣ .

(٤) ق ٧٧ البيتان ١٤ ، ١٥ ص ٥٩٧ . ساهمة الرجوع : يريد ناقته . والرعال : جمع رعلة وهي الجعدة . والجهم : السحاب الذي أراق ماءه . والقزاع : قطع السحاب .

(٥) ق ٢٩ البيت ١٢ ص ٢١٠ . السحوق : النخلة الطويلة .

كَأَنَّ أَطْعَانَ مَيِّ إِذْ رَفَعَنَ لَنَا بَوَاسِقُ النِّخْلِ مِنْ يَبْرِينَ أَوْ هَجَرَ^(١)
أو كأنها نخل متفاوت الطول ينمو في قرى خصبة :

فَقَالَ أَرَاهَا بِالنَّمِيطِ . كَأَنَّهَا نَخِيلُ الْقُرَى جُبَّارُهُ وَأَطَاوُلُهُ^(٢)
وتارة أخرى تترأى له كأشجار الطلح الناضرة الخضراء :

أَجَدَّتْ بِأَغْبَاشٍ فَأَضْحَتْ كَأَنَّهَا مَوَاقِيرُ نَخْلٍ أَوْ طُلُوحٌ نَوَاصِرُ^(٣)
أو كأشجار الأثل الضخمة في وادي القرى :

فَأَضْحَتْ بِوَعَسَاءِ النَّمِيطِ كَأَنَّهَا ذُرَى الْأَثَلِ مِنْ وَادِي الْقُرَى وَنَخِيلِهَا^(٤)
أو كأشجار الميسس العظام تمايل أعاليها :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانٍ مَيِّ كَأَنَّهَا مَوْلِيَّةٌ مَيْسٌ تَمِيلُ ذَوَائِبُهُ^(٥)
أو كأنها ، وهي تخترق بحار السراب ، أشجار السدر الناعمة التي نمت على
الماء فأخذت أغصانها تمايل فوقه :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانٍ مَيِّ كَأَنَّهَا نَوَاعِمُ عُبْرِيٍّ تَمِيلُ غَصُونُهَا^(٦)
وكما ينتشر هذا اللون في تشبيهاته ينتشر أيضاً اللون الآخر ، فجسد صاحبه
الناعم الممتلئ الملتف يشبه كثيباً تلتف حوله الرمال :

كَأَنَّ بَيْنَ الْقُرْطِ وَالْخَلْخَالِ مِنْهَا نَقْمًا نَطَقَ بِالرَّمَالِ^(٧)
ولإزارها يلتف حول كثيب مرتفع من كثران الرمال الناعمة البيضاء :

(١) ق ٢٥ البيت ٢٣ ص ١٨٨ .

(٢) ق ٦٢ البيت ٨ ص ٤٦٦ . النميظ : موضع . والجبار من النخل : مافات يد المتناول .

(٣) ق ٣٢ البيت ١٨ ص ٢٤٣ . مواقير النخل : الحملة بالبلح .

(٤) ق ٧٠ البيت ٧ ص ٥٤٨ .

(٥) ق ٥ البيت ٨٧ ص ٣٩ . الميس : شجر .

(٦) ق ٨٦ البيت ٦ ص ٦٤٦ . العبزي : السدر الريان الناعم الذي ينمو على الماء .

(٧) أرجوزة ٦٣ البيتان ٣٥ ، ٣٦ ص ٤٨٠ . والنقا : القطعة من الرمل تمتد محدودة .

ونطق : أى ألبس المنطقة ، يريد أن الرمال أحاطت بهذا الكثيب .

أَنَاةٌ كَأَنَّ الْمِرْطَ حِينَ تَلُوْثُهُ عَلَى دِعْصَةٍ غَرَاءَ مِنْ عُجَمِ الرَّمْلِ (١)
وعَيْنَاءُ مِبْهَاجٍ كَأَنَّ إِزَارَهَا عَلَى رَاضِحِ الْأَعْطَافِ مِنْ رَمْلِ عَاجِفٍ (٢)
وغدائر شعرها الطويلة الغزيرة تنسدل فوق ظهرها حتى تصل إلى كَتِيبِ مَتْرَاكِمْ
الرمال :

إِذَا انْجَرَدَتْ إِلَّا مِنَ الدَّرْعِ وَارْتَدَتْ غَدَائِرَ مِيَالِ الْقُرُونِ سُخَامٍ
عَلَى مَتْنَةٍ كَالنَّسَمِ تَحْبُو ذُنُوبُهَا لِأَحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الْغِنَاءِ رُكَّامٍ (٣)
وأردافها ككُثْبَانِ رَمَالٍ مَوْجَتِهَا رِيحٌ رَقِيقَةٌ هَادِئَةٌ ، وَلَبَدَتْ تَمُوجَاتُهَا مِيَاهُ
مَطَرٍ خَفِيفٍ يَتَسَاقَطُ فَوْقَهَا :

لَهَا كَفَلٌ كَالْعَانِكِ اسْتَنْ فَوْقَهُ أَهَاضِيبُ لَبَدَنِ الْهَذَالِيلِ نَضَحُ (٤)
كَأَنَّ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ يَعْصِبُهَا بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْعَوَاهِيحِ
أَنْقَاءُ سَارِيَةٍ حَلَّتْ عَزَالِيَهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ حُرْجُوجٍ (٥)
أَنَاةٌ بَخْنَدَاةٌ كَأَنَّ إِزَارَهَا إِذَا انْجَرَدَتْ مِنْ كُلِّ دِرْعٍ وَمِفْضَلٍ
عَلَى عَانِكٍ مِنْ رَمْلِ يَبْرَيْنَ رَشَّهِ أَهَاضِيبُ تَلْبِيدًا فَلَمْ يَتَهَيَّلْ (٦)

* * *

وإلى جانب هذا الصندوق البدوي الزاخر بأصباغه الصحراوية الذي أوتى
ذو الرمة مفاتيحه وأسراره ، فراح يستخرج منه تلك الألوان الجميلة التي كان يدبج

(١) ق ٦٤ البيت ١١ ص ٤٨٦ . أَنَاة : بطيئة القيام . وعجم الرمل : معظمه وكثرته .

(٢) ق ٥١ البيت ١٧ ص ٣٧٩ . عَاجِف : رمل لبى تميم .

(٣) ق ٧٨ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٠١ . السُخَام : اللين ، يريد شعرها . وتحبو : تدنو .

والذنوب : أسفل المتنين . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والغناء : موضع فيه رمل .

(٤) ق ١٠ البيت ١٨ ص ٨١ . العَانِك : رمل منعقد مشرف . اسْتَنْ : جرى . والهذاليل :

رمال رفاق صغار تسفيها الرياح فيتبع بعضها بعضا على الميل والاستواء .

(٥) ق ٩ البيتان ٥ ، ٦ ص ٧١ ، ٧٢ . البرين : الخلاخيل . والعواهيح : الفلباء الطوال

الأعناق . والأنقاء : الكُثْبَان . والغزالي : أفواء القرب . والحرجوج : الريح الباردة الشديدة .

(٦) ق ٦٧ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ص ٥٠٨ . بَخْنَدَاة : حسنة الخلق ضخمة العظام .

بها صوره ، كان هناك صندوق آخر أوتي مفاتيحه وأسراره أيضاً ، ولكنه صندوق
حضري يزخر بكل ما وعته تخيلته من مشاهد الطبيعة والحياة في زيارته المتعددة
لمدن العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً على حظ كبير من
الجدّة والطرافة والإبداع ، تستمد طرافتها من تلك المفارقة بين طرفي التشبيه حين
تتألف الصورة من عنصرين أحدهما صحراوي والآخر حضاري ، أو -
بعبارة أخرى - من ذلك الربط بين حياة البادية وحياة الحاضرة على ما بينهما
من تباعد وتباين واختلاف . وهو ربط جعل آثار الديار تترأى له كأنها
تماثيل الأعاجم التي كان يراها في مدنهم :

تَعَرَّفْتُهُ لَمَّا وَقَفْتُ بِرَبْعِهِ كَأَنَّ بَقَايَاهُ تَمَائِيلُ أَعْجَمًا ^(١)
كما جعل رسومها المنتشرة فوق رمالها تبدو أمام عينيه كصحف قديمة من التوراة
يجدد اليهود كتابتها :

كَأَنَّ قَرَأَ جَرَعَاءُهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَحَيَّ الرِّسَائِلِ ^(٢)
وجعل حركة مناقير الطير ، وهي تفتش عن رزقها في ساحاتها ، كحركة
أطراف الأقلام عند الكتابة :

كَأَنَّ أُنُوفَ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا خِرَاطِيمُ أَقْلَامٍ تَخُطُّ وَتُعْجِمُ ^(٣)
وجعل دوى الصحرَاء الغامض المبهم الذي يملأ أعين السارين فيها ينشابه في
سمعه مع تراتيل النصارى الدينية في كنائسهم وأديتهم :
إِلَيْكَ وَمِنْ فَيْفٍ كَأَنَّ دَوِيَّهَ غَنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينُ هَيْامٍ ^(٤)
وجعل الحمار الوحشي الضامر المنجرد الشعر كعصا راهب نصراني متعب
في ديسره :

(١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦١ .

(٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ . قرا كل شيء : ظهره . والجرعاء : الرمل . والوحى :

الكتابة .

(٣) ق ٧٣ البيت ٢٢ ص ٥٦٣ .

(٤) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

على أَمْرٍ مُنْقَدِّ الْعِفَاءِ كَأَنَّهُ عَصَا قَسِّ قُوسٍ لِيُنْهََا وَاعْتَدَلُهَا (١)

وأمثال هذه التشبيهات كثير في شعر ذى الرمة ، وهى تشبيهات راح يستغل فيها كل ما جمعه فى صندوق أصباغه الحضرى من مظاهر الحياة فى المدن التى كان يتردد عليها ، وأيضاً من أجناس السكان فيها ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الطريفة التى يشبّه فيها أصوات القطا ، وهى تتزاحم حول الماء ، بترَاطُنٍ جماعة من الأنباط بلغتهم التى لا يفهمها :

كَأَن صِيَا حَ الكُدْرِ يَنْظُرْنَ عَقْبَنَا تَرَا طُنْ أَنْبَاطٍ عَلَيْهِ قِيَامٌ (٢)

فهو يتخيل أصوات القطا كتراطن الأنباط الذين كان يراهم فى العراق ، كما يتخيل الثور الوحشى ، وهو عائد من مرعاه فى كبرياته وخيالاته ، مسلِكاً من ملوك الفرس يختال فى سراويله السابعة الفضفاضة :

تَرَى الثَّورَ يَمْشَى رَاجِعاً مِنْ ضَحَائِهِ بِهَا مِثْلَ مَشَى الْهَبْرَزِيِّ الْمُسْرُولِ (٣)

ويتخيل قطع الثيران الوحشية وهى تأوى إلى كِنَاسِهَا كجماعة من رؤساء الفرس يزورون قصر واحد منهم :

تَمْشَى بِهِ الشَّيْرَانُ كُلَّ عَشِيَةٍ كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْعَرَزْبَانِ مَرَازِبُهُ (٤)

ويتخيل الحرباء ، حين يمد ذراعيه فى الهاجرة وقد تَسَمَّرَ فى موقفه بلا حراك ، رجلاً هندياً أشيب مصلوباً :

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مَصْلُوبٌ (٥)

ويتخيل قطعان النعام السود عبيداً من إفريقية من الزنوج والأحباش والنُّوب :

(١) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ . والقوس : المنارة التى يكون فيها الراهب .

(٢) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

(٣) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ . الضحاء : الرعى عند الضحى . والهبزى : الملك .

(٤) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

(٥) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثَرًا أَوْ مِنْ مَعَاشِرَ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ^(١)
 قَفَرًا كَانَ أَرَاعِيلَ النِّعَامَ بِهِ قِبَائِلُ الزُّنْجِ وَالْحُبَشَانِ وَالنُّوبِ^(٢)
 بَنَى شُبَّةً أَغْفَوَا بِأَرْضِ مُتِيهِةٍ كَانَ بَنِي حَامِ بْنِ نُوحٍ رِثَالُهَا^(٣)

ويتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثر عليها ظلمات الليل وتدوى بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة ، بحرأ يشق عبّابته ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية الغريبة :

دَوِيَّةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَاطُنٌ فِي حَفَاتِهِ الرُّومُ^(٤)

وفي أكثر من موضع من شعره تردد صورة البحر والسفن ، وهى صورة نراه يستغلها تارة فى تشبيه الصحراء وما فيها من جبال وسراب ، وتارة أخرى فى تشبيه قوافل الإبل المندفعة فى أرجائها . فجبال الصحراء تترأى له كأماج الفرات الصاخبة :

كَأَنَّا وَالْقِنَانُ الْقُدُودُ مَوْجُ الْفُرَاتِ إِذَا التَّجَّ الدِّيَامِيمُ^(٥)

وآكام الصحراء السود ، والسراب يجرى بها ، تترأى له كسفن تجرى فى الماوج وقد طليّت أخشابها بالقار الأسود :

وَحَوْمَانَةٌ وَرَقَاءٌ يَجْرَى سَرَابُهَا بِمَنْسَحَةِ الْآبَاءِ حُدْبٌ ظُهُورُهَا
 تُطِيلُ الْوَحَافُ الصُّدُءُ فِيهَا كَأَنَّا قَرَاقِيرُ مَوْجٍ غَضٌّ بِالسَّاجِ قَيْرُهَا^(٦)

وقوافل الإبل المندفعة فى أعماق الصحراء تترأى له سفناً تسبح بين الأمواج :

(١) ق البيت ١١٢ ص ٢٩ . الحرب : الثقوب فى الأذنين .

(٢) ق ٤ البيت ٣ ص ٣٦ .

(٣) ق ٦٨ البيت ١٧ ص ٥٢٥ . الرثال : فراخ النعام واحدها رأل .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٥) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . والدياميم : الفلوات .

(٦) ق ٤٠ البيت ٢٩ ، ٣٠ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : أى تنسح آباطها وتعرق ،

يريد الإبل . والوحاف : حجارة لاتبلغ أن تكون جبلا . والصدء : السود . والقراير : السفن .

بَأَيُّنُقِ كَقِدَاحِ النَّبْعِ قَدْ ذُبُلْتُ مِنْهَا الثَّمَائِلُ أَمْثَالُ الْقَرَاقِيرِ (١)
وغير صورة البحر والسفن تتردد في تشبيهات ذى الرمة عناصر حضارية أخرى ،
على نحو ما نرى في هذه الصورة التى يرسمها للأتن الوحشية وقد أخذت ظهورها
تكتسى مع الربيع وبَرًّا جديدًا ناعما أملس :

ترى كُلَّ مِلْسَاءِ السَّرَاةِ كَأَنَّهَا كَسَاهَا قَمِيصًا مِنْ هَرَاةٍ طُرُورُهَا (٢)
فهو يراها فى وبرها الحديد كأنما كسيت ثيابًا ناعمة من نسج مدينة هراة
الفارسية . وهى ثياب من طراز تلك البُسُطِ المنقوشة الموشاة التى يشبه بها رياض
الصحراء المعشوشبة بعد المطر وقد انتشرت فيها الأزهار المتعددة الألوان ، وهى
بُسُطٌ أبدعتها أيدٍ ماهرة حاذقة ، هى - فى أغلب الظن - أيدى الفرس الذين
عرفوا بصناعة هذه البسط وإتقانها :

وبالروض مَكْنَانٌ أَكَّانَ حِدِيْقَهُ زَرَائِبِيٌّ وَشَمَّتْهَا أَكْفُ الصَّوَائِعِ (٣)
وهى بسط من طراز تلك الحشايَا ذات الزخارف الجميلة التى ينعم بالنوم
عليها أبناء المدن المتحضرون ، والتى يستغلها فى وصف رفيق رحلته المجهد المكدود
الذى طال عليه السهر ، فهو يستطيع النوم على الحجارة الخشنة كأنه نائم على
هذه الحشايَا :

وَأَشَعَتْ قَدْ نَبَّهَتْهُ عِنْدَ رَسَلَةٍ طَلِيحَيْنِ بَلَوَى شِقَّةً وَتَنَائِفَ
يَحْنُ إِلَى مَسِّ الْبَلَاطِ كَأَنَّمَا يِرَاهُ الْحَشَايَا مِنْ ذَوَاتِ الزَّخَارِفِ (٤)
إنها حياة المدن المتحضرة التى كان ذو الرمة يتردد عليها فيتزود منها بأمثال
هذه الألوان الحضارية التى راح يلون بها هذه الصور التشبيهية الطريفة . وربما

(١) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .

(٢) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ . الطور : الودج الجديد .

(٣) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١ . المكنان : عشب له زهر أصفر . والزرايى : البسط
أو المنار .

(٤) ق ٥١ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ . الرسالة : الناقة سهلة السير . وقوله : « بلوى
شقة وتنائف » أى أهنهما السفر والفلوات ، والبلو كالبالى : المهزول . والبلاط : الحجارة .

كانت أطرف صورة رسمها مستغلا هذه الألوان الحضارية تلك الصورة التي يشبه فيها حركة الناقة بذنبها ، حين تتجه به ذات اليمين وذات اليسار ، بحركة مروحة نُسِقت من ريش متعدد الألوان أخذ من ذيلي طاووسين جميلين ، تحركها في دلال وخفة عذراء جميلة من بنات فارس ، ترفل في ثيابها الأنيقة ، لتدبّ البعوض عن ملك فارسي مترف^(١) ، وهي الصورة التي عرضناها من قبل^(٢) .

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يربط في تشبيهاته بين البداوة والحضارة ، ويزاوج بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية هذه المزاوجة الطريقة التي تذوب فيها الفوارق بين حياة البادية وحياة الحاضرة ، وتهاوى الحواجز التي تفصل بينهما ، حيث تتلاقى الأطراف المتباعدة في مجال واحد يتم فيه الربط بينهما . وفي هذا الربط بين الأطراف المتباعدة ، وهذه المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية ، يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرمة ، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده .

فالطبيعة كلها : باديتها وحاضرتها ، صحراؤها ومدنها ، كل واحد في نفسه لا يتجزأ ، وإذا كانت الطبيعة في واقعها الخارجي وحدّات متباينة فإنها في خياله وحدّة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق وتهاوى الحواجز . وفي أغلب الظن أن مرجع ذلك إلى ما انطوت عليه جوانحه من حب للصحراء ، وما تغلغل في أعماقه من نشئة بها ، وما استقر في نفسه من إحساس عميق بسحرها ، وهي مشاعر جعلت مظاهر الجمال في الطبيعة ، كلّ الطبيعة ، ترتبط في لاشعوره بالصحراء ، بل جعلتها جميعاً مسخرة لها ، وكأنما قد راح يختزن في أعماقه كل ما يقع عليه بصره ، لينطلق منها بعد ذلك أحلاماً واهمة فيها هذا الربط وهذه المزاوجة .

وكل من يستعرض ديوانه ترّوعه هذه الأحلام الواهمة التي راح يسجلها في شعره في براعة وإبداع . وهي أحلام كانت تصدر عن إحساس بوحدة الطبيعة ،

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرّص ٥١٠ ، ٥١١ .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

ونظرةٍ شاملة تربط بين أطرافها المتباعدة ، وتضمنها في ذلك المزاج الطريف الذي تبدو فيه الصحراء كالبحر ، وقوافل الإبل كالسفن . والأطلال كالتماثيل ، ورياض الصحراء كالبُسُط الفارسية ، وحجارتها الخشنة كالخشايا الناعمة ، وأصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصارى ، والحمر الوحشية كعصى الرهبان ، وصياح القطا كتراتيل الأنباط ، والثيران الوحشية كملوك الفرس . والحرباء كشيوخ الهند ، والنعام كالزئوج ، وأذئاب النوق كمراوح ملوك العجم .

* * *

ولكن المسألة لا تقف عند هذه الدائرة المحدودة التي تترابط فيها العناصر البدوية مع العناصر الحضارية ، وإنما يتسع نطاق الدائرة التي تدور فيها عملية الربط والمزاوجة لتشمل كل مظاهر الكون وصوره . فالمسألة أضخم من أن تحدّها حدود البداءة والحضارة . وهي — في وضعها الدقيق — محاولة للربط بين العناصر المتباعدة أيضاً كانت مصادرها ، وكأنما تحولت مخيَّلة ذى الرمة إلى مستودع ضخم لعناصر لا حصر لها . جُمِعت من مصادر شتى . وأُعِدَّت لاستغلالها في هذه المحاولة للربط والمزاوجة . وهي محاولة أثمرت ديوانه بمجموعة نادرة من الصور الطريفة التي تتقارب فيها العناصر المتباعدة في الواقع ، والتي راحت مخيلته الخصبية تُهَيِّدُ ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات . فالنجوم والكواكب ترتبط في مخيلته بقطعان البقر والغنم ارتباطاً يجعل كلا منهما يصلح أن يحل محل الآخر . فتارة يشبه النجوم والكواكب بهذه القطعان :

سُحَيْرًا وَأَفَاقُ السَّمَاءِ كَأَنَّهَا بِهَا 'بَقَرٌ' أَفْتَاؤُهُ وَقَرَاهِيَةُ (١)
وقد لاح للسنارى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضَ الشَّوْلِ جَافِرٌ (٢)
وردتُ وَأَرْدَافُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّمَاكِينِ الْمَهَا وَالْيَعَاْفِرُ (٣)
إِلَى نِضْمَةٍ عَوَجَاءَ وَاللَّيْلِ مُغِيْشُ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَاْفِرِ (٤)

(١) ق ٥ البيت ٦٥ ص ٥١ . الأفتاء : صفار السن . والقراهب : المسنة .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . الجافر : الذي انقطع عن الضراب .

(٣) ق ٣٢ البيت ٣٨ ص ٢٤٨ . اليعافر : الظباء .

(٤) ق ٣٩ البيت ٥١ ص ٢٩٤ .

وقد مالت الجوزاءُ حتى كأنها صَوَارُ تَدَلَّى مِنْ أَمِيلٍ مُقَابِلٍ^(١)
إِذَا أَمَسَتْ الشُّعْرَى الْعَبُورُ كَأَنَّهَا مَهَاةٌ عَلَتْ مِنْ رَمَلٍ يَبْرِينَ رَابِياً^(٢)

ونارة أخرى نراه يشبه هذه القطعان بالنجوم والكواكب :

وَأَرْفَاضُ أَخْدَانٍ تَلُوحُ كَأَنَّهَا كَوَاكِبُ لَا غَيْمٌ عَلَيْهَا وَلَا مَحْلُ^(٣)
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ فَوْضَى كَأَنَّهَا ذُبَالٌ تَدَكَّى أَوْ نَجُومٌ طَوَالِغُ^(٤)
فَأَصْبَحَ يَرْعَاهُ الْمَهَا لَيْسَ غَيْرُهُ أَقْطَاعِيْعُهُ ، دُرَاهُ ، وَخَوَاذِلُهُ
يَلْحَنُ كَمَا لَاحَتْ كَوَاكِبُ شَتْوَةٍ سَرَى بِالْجَهَامِ الْكُدْرِ عَنْهُنْ جَافِلُهُ^(٥)

فهى تترأى له وسط الصحراء كما تترأى الكواكب والنجوم فى وسط السماء لامعةً متألقة لا يحجبها غيم ولا غبار . والصحراء نفسها تترأى له ، وقد تناثرت على صفحتها قطعان البقر والظباء ، كصفحة السماء فى الليل وقد انقشعت عنها الغيوم فتألفت فوقها النجوم والكواكب ، كما تترأى مثلها أيضاً فى ظلامها واتساعها واستوائها :

وَكُوَيْبَةٌ مِثْلُ السَّمَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بَسَوَادٍ^(٦)
تَرَى رَكْبَهَا يَهُوُونَ فِي مَدْلَهِيْمَةٍ رَهَاءِ كَمَجَرَى الشَّمْسِ دُرْمٍ حُلُورُهَا^(٧)

لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة ، فإذا الصحراء كالسما ، وإذا

(١) ق ٦٦ البيت ٢٥ ص ٤٩٧ . الأميل : جبل الرمل .

(٢) ق ٨٧ البيت ٥٥ ص ٦٥٩ .

(٣) ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ . الأرفاض : المتفرقة .

(٤) ق ٤٥ البيت ٢٠ ص ٣٣٦ . تذكى : توقد .

(٥) ق ٦٢ البيتان ٢ ، ٣ ص ٤٦٥ . الدرا : التى جاءت من أرض أخرى . والخواذل : المتخلفات . والجهام : السحاب الذى هراق مطره . يقول إن البقر الوحشى المتناثر فى ساحات الأطلال يشبه الكواكب فى ليلة شتاء وقد تفرقت عنها السحب .

(٦) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٣٩ .

(٧) ق ٤٠ البيت ٢٦ ص ٣٠٧ . المدهمة : المظلمة . والرهاء : الواسعة المستوية .

والحدور : المنحدرات . والدرم : المستوية .

السماء كالصحراء ، وإذا تَجَرَّى الظلام كمجرى الضياء ، وإذا الكواكب والنجوم
كالبقر والظباء ، وإذا البقر والظباء كالكواكب والنجوم .

لقد ذابت الفوارق في خيِّلة ذى الرمة الخصبية النادرة بين السماء والأرض ، وبين
النور والظلام ، وبين الحيوان والجماد ، كما ذابت بين الأنهار والبحال ، وبين
المياه والرمال ، فإذا جبال الصحراء كأمواج الفرات الصاخبة : على نحو ما امر
بنا منذ قليل^(١) ، وإذا أنهار المياه كصحارى الرمال :

كَأَنَّ مَطَايَنَا بِكُلِّ مَفَازَةٍ قَرَّاقِيرُ فِي صَحْرَاءِ دَجَلَةٍ تَسْبَحُ^(٢)

لقد تحول نهر دجلة في مخيلته إلى صحراء ، بل لقد امتزج النهر بالصحراء
امتزاجاً غريباً نادراً جعل نهرَ دجلة عنده صحراءَ دجلة ، وجعل هذه الصحراء
الغريبة تسبح بسفن غريبة هي تلك المطايا التي تحمله هو ورفاقه عبر الصحراء ،
صحراء الرمال لا صحراء المياه ، وكأنما ذابت عناصر الطبيعة المتباعدة المختلفة في
عنصر واحد يمتزج فيه الماء بالرمل ، والنهر بالصحراء ، أو كأنما استحالت هذه
العناصر الطبيعية المألوفة عنصراً جديداً غريباً غير مألوف ، لا هو ماء ولا هو رمل ،
لا هو نهر ولا هو صحراء ، ولكنه صحراء من مياه ، أو نهر من رمال ، تسبح
فيها — أو فيه — سفن من الإبل ، أو إبل من السفن .

ومن مظاهر هذا الإحساس بوحدة الطبيعة وذوبان الفوارق بين عناصرها
المتعددة أن الصورة الواحدة ترتبط في مخيلته بمجموعة من الصور المختلفة ، فقسم
البحال تراءى له تارة كالإبل ، وتارة كالخيل ، وتارة كالسحب ، وتارة
كأشخاص سود ، وتارة كأشخاص ينادون ويشيرون بشيائهم :

إِذَا مَا الْأَرِيمُ الْفَرَطُ ظَلَّ كَأَنَّهُ زُمَيْلَةٌ رُتَّاكٍ مِنَ الْجَوْنِ يَرْسِمُ^(٣)

(١) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . انظر : ص ٣٢٩ من هذا الفصل .

(٢) ق ١٠ البيت ٦١ ص ٩٢ .

(٣) ق ٧٣ البيت ١٧ ص ٦٦ هـ . الأريم : تصغير أرم وهو العلم من أعلام الطريق . الفرط :

الجيل الصغير . وزميلة : يعنى جملاً يحمل للركاب زادهم . والرتاك : الإبل تقارب خطوها وتسرع فيه .
والرسم : ضرب من السير .

وَقَفُّ كَجَلْبِ الْغَيْمِ يَهْلِكُ دُونَهُ نَسِيمُ الصَّبَا وَالْيَعْمَلَاتُ الْعَوَاقِدُ^(١)
تَرَى الْقَنَةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَأَنَّهَا كَمِيتٌ يُبَارِي رَعْلَةَ الْخَيْلِ فَارِدُ^(٢)
وَيُضْحِي بِهِ الرَّعْنُ الْخُشَامُ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الثَّنَايَا شَخْصٌ أَكَلَفَ مُرْقِلِ^(٣)
تَرَى الرِّيْعَةَ الْقَوْدَاءَ مِنْهُ كَأَنَّهَا مَنَادٌ بِأَعْلَى صَوْتِهِ الْقَوْمَ لَا مَعُ^(٤)
وَالْمَاءُ الْآجِنُ فِي أَعْمَاقِ الصَّحْرَاءِ يَتَرَاءَى لَهُ كَمَاءُ السَّلَا الَّذِي يَخْرُجُ مَعَ
الْجَنِينِ تَارَةً ، وَتَارَةً كَلَوْنُ الْغَيْسَلِ ، وَتَارَةً كَأَبْوَالِ النَّوْقِ الْعِشَارِ ، وَتَارَةً كَمَاءِ شَيْبِ
بِالْبَوْلِ يُعْمَلُجُ بِهِ مَحْمُومٌ ، وَتَارَةً كَمَاءٍ أَصْفَرٌ لَوْنُهُ لِكَثْرَةِ مَا نَزَلَ بِهِ مِنَ الْجَرَادِ :
كَمَاءُ السَّلَا فِي صَغْوِهَا يَتَرَفَّقُ^(٥)
سَوَاءَ الْحَمَامِ الْوُرُقِ عَهْدٌ بِحَاضِرِ^(٦)
أَوَاجِنُ أَسْدَامٍ وَبَعْضُ مُعَوَّرِ^(٧)
بَاكِرَتُهُ قَبْلَ تَرْسِيمِ الْعَصَافِيرِ^(٨)
مِنَ الْآجِنِ أَبْوَالُ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ^(٩)
كَمَا شَابَ لِلْمُورُودِ بِالْبَوْلِ شَائِبُهُ^(١٠)

- (١) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ما غلظ من الأرض وارتفع . والجلب : طرة الغيم .
(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣١ . الرعلة : قطعة متقدمة من الخيل . والكميت هنا : الجواد .
(٣) ق ٦٧ البيت ٧١ ص ٥١٧ . الرعن : أنف الجبل . والخشام : العالى .
(٤) ق ٤٥ البيت ٣٩ ص ٣٣٩ . الريعة : ما ارتفع من الأرض .
(٥) ق ٥٢ البيت ٥٧ ص ٤٠٣ . السلا : الماء الذى يخرج مع الجنين . والصفو : الجانب .
(٦) ق ٣٩ البيت ٢٥ ص ٢٨٨ . السخذ : جلدة الجنين تنشق عن ماء أصفر .
(٧) ق ٣٠ البيت ٢٣ ص ٢٢٧ . الفسل : الخطمى ، وهو ذبابة كان العرب يضيفونه إلى
الماء عند الاغتسال . والأسدام : المتغيرة . والمعور : المنطق ، وفى بعض مخطوطات الديوان « المغور »
أى النائر .

- (٨) ق ٣٨ البيت ٢ ص ٢٧٨ .
(٩) ق ٧ البيت ٢٢ ص ٥٧ . الصرى : المتغير المحبوس . والآجن : تغير الماء . والمخاض :
النوق العشار . والضوارب يراد المضروبة التى ضربها الفحل .
(١٠) ق ٥ البيت ٦٠ ص ٥٠ . السجل : الدلو فيها ماء . والآجون : تغير الماء كالأجن .
والمورود : المحموم .

وماء قديم العهد بالناس آجن كَأَنَّ الدَّبَّاءَ ماءً الغَضَا فيه يبصقُ^(١)
والفجر حين ينشق بين ظلمات الليل يتراءى له تارة كصدع انشق بين
الصخر ، وتارة كجيد حسناء جميلة كشفت عن وجهها ، وتارة كجدول مياه
صافية تلمع كالسيوف المصقولة :

تراءى كمثل الصدع في منصف الصفا بحيث المَهَا والمُلَقِيَّاتُ الروازحُ^(٢)
كَأَنَّ عمودَ الصبح جيدٌ ولَبَّةٌ وراء الدجى من حُرَّة اللون حاسر^(٣)
فما انشق ضوءُ الصبح حتى تَبَيَّنَتْ جداولُ أمثالُ السيوف القواطعِ^(٤)

إنها مخيلة من طراز غريب نادر تستطيع أن تذيب الفوارق بين العناصر المتباعدة
المتباينة فإذا الكون كله وحدة واحدة لا حواجز بين عناصره ، حتى الحيوان والإنسان
يرتبطان فيها ، وتذوب بينهما الفوارق ، فإذا قوافل الإبل كأسراب نساءٍ خارجات في
يوم الزينة :

وَعِيطاً كأسرابِ الخُرُوجِ تَشَوَّفَتْ مَعَاصِيرُهَا وَالْعَاتِقَاتُ العَوَائِسُ^(٥)
وإذا الأتُن الوحشية حين تنفر من فحلها كنساء كارهات لأزواجهن : فهن
يبدرن وجوههن عنهم كلما رأينهم :

تَرى القِلْوَةَ القَوْدَاءَ منها كِفَارِكُ تَصَدَّى لِعَيْنَيْهَا فَصَدَّتْ حَلِيلُهَا^(٦)
وإذا قطعان البقر الوحشى في مرعاها كرجال يمشون في أقبية بيض :

(١) ق ٥٢ البيت ٤٧ ص ٤٠١ . الدبا : صفار الجراد . والغضا : شجر له ثمر مر أصفر .

(٢) ق ١١ البيت ٤٥ ص ١٠٤ . منصف الصفا : منتصف الصخر .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٣ ص ٢٩٠ . اللَّبَّة : موضع القلادة من الصدر . وحرة اللون : أى بيضاء .
والحاسر : التى كشفت عن وجهها .

(٤) ق ٤٨ البيت ٤١ ص ٣٦٥ .

(٥) ق ١٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل طوال الأعناق . وأسراب الخروج : يعنى
النساء يخرجن يوم العيد . وتشوفت : تزينت . والمعاصير : جمع معصروهى الفتاة إذا أدركت . والعاتقات :
جمع عاتق وهى الفتاة العذراء .

(٦) ق ٧٠ البيت ٤٨ ص ٥٥٨ . وانظر أيضاً ق ٦ البيت ٦ ص ٥٣ . والقِلْوَةُ : الخفيفة .

تَحُلُّ بِمَرَعَى كُلِّ إِجْلٍ كَأَنَّهَا رِجَالٌ تَمْشِي عُصْبَةً فِي الْيَلَامِقِ^(١)
 وإذا النساء الجميلات تارة كالقطا في حركتهن الرشيقية ، وتارة كالنوق الفتية
 في جمالهن :

قِصَارُ الْخَطَى يَمْشِينَ هَوْنًا كَأَنَّهُ دَبِيبُ الْقَطَا بِلْهُنَّ فِي الْوَعَثِ أَوْجَلُ^(٢)
 وَفِي الْحِجْرِ الْغَادِينَ مِنْ غَيْرِ بَغْضَةٍ مَبَاهِيحُ أَمْثَالُ الْهَجَانِ الْبَوَائِكِ^(٣)
 وإذا الفرسان في دروعهم يوم الحرب كإبل طلييت أجسادها بالقطران :
 وَشَوْهَاءُ تَعْدُو بِي إِلَى صَارِخِ الْوَعَى بِمُسْتَلْقَمٍ مِثْلِ الْبَعِيرِ الْمُدْجَلِ^(٤)
 وكما تذوب الفوارق في مُحْخِيلَةِ ذِي الرِّمَةِ بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانِ تَذُوبٌ أَيْضًا بَيْنَ
 أَجْنَاسِ الْحَيَوَانِ وَفَصَائِلِهِ الْمُخْتَلِفَةِ ، فَإِذَا الْإِبِلُ كَالْقَطَا :
 أَقَمْتُ لَهُ أَعْنَاقَ هَيْمٍ كَأَنَّهَا قَطَا نَشَّ عَنْهَا ذُوجَ لَامِيْدٍ خَامِسُ^(٥)
 وإذا الحُبَّارَى كَالْإِبِلِ :
 بَارِضٌ تَرَى فِيهَا الْحُبَّارَى كَأَنَّهَا قَدْ وُصَّ أَضْلَتْهَا بِعِكْمَيْنِ عَيْرُهَا^(٦)
 وإذا الإبل كالنعام :

تَهَاوَى بِهِ حَرْفٌ قِذَافٌ كَأَنَّهَا نِعَامَةٌ بِيْدٍ ضَلَّ عَنْهَا نِعَامُهَا^(٧)
 تَرَاهُنَّ بِالْأَكْوَارِ يَخْفِضُنَ تَارَةً وَيَنْصِبُنَ أُخْرَى مِثْلَ وَخْدِ النِّعَامِ^(٨)

(١) ق ٥٣ البيت ١٠ ص ٤٠٥ . اليلامق : جمع يلحق وهو القباء .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ . الوعث : الرمل اللين تدخل فيه رجل السائر .

(٣) ق ٥٥ البيت ١٨ ص ٤١٩ . البوائك : الفتية النامة الخلق .

(٤) ق ٦٧ البيت ٨٠ ص ٥١٩ . الشوواء : الفرس الطويلة الرائعة أو الواسعة الشدين .

والمُدْجَلُ : المطلق بالدجيل أو الدجالة وهو القطران .

(٥) ق ٤١ البيت ٣٠ ص ٣١٨ . نش : يمس . يقول كأنها قطا خامس نش عنها ذوج لامييد ،

والخامس : الذي ترك الورد أربعة أيام ثم ورد الماء في اليوم الخامس ، وذوج لامييد : موضع فيه حجارة وماء .

(٦) ق ٤٠ البيت ٢٧ ص ٣٠٧ .

(٧) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ .

(٨) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ .

وإذا الخيل كالوعول :

إذ الخيلُ من وَقَعَ الرماحُ كأنها وَعُولٌ أُشَارَى والوعى غيرُ منجلى^(١)
وإذا كلاب الصيد كالذئب تارةً ، والزنابير تارةً أخرى :

غُضِفُ مُهَرَّتَةُ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ^(٢)
بَاكَرُهُ قَانَصٌ يَسْعَى بِطَاوِيَةٍ شُمُّ الْمَلَاظِمِ أَمْثَالِ الزَّنَابِيرِ^(٣)
وإذا الإبل كالبقر الوحشى :

هَجَائِنَ مِنْ ضَرْبِ الْعَصَافِيرِ ضَرْبُهَا تُخَالُ الْمَهَا الْوَحْشَى ، لَوْلَا تُبَيِّنُهَا شُحُوصُ الذَّرَى لِلنَّاضِرِ الْمُتَمَلِّ^(٤)
وإذا أرجل الجنادب كأرجل حداة الإبل حين يُسْرِعُونَ بِهَا :

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلَا مُقْطَفٍ عَجَلٍ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدَيْهِ تَرْنِيمٌ^(٥)
وإذا عواء الذئب كعواء الفِصَالِ الصَّغَارِ :

تَعَاوَى لِحَسَرَاهَا الذَّئْبُ كَمَا عَوَتْ مِنْ اللَّيْلِ فِي رَفْضِ الْعَوَاشِي فَصَّهَا^(٦)
بِهِ الذَّئْبُ مَحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلٍ^(٧)
وإذا صريف أنياب الإبل كصياح البُرَاة :

(١) ق ٦٧ البيت ٧٧ ص ٥١٨ . وفيه « إذا » وهو تحريف صوابه ما أثبتناه حتى يستقيم سياق الأبيات . والأشارى : النشطة ، من الأشر وهو النشاط .

(٢) ق ١ البيت ٩١ ص ٢٣ . العذب : سيور تشد بها أعناق الكلاب .

(٣) ق ٣٨ البيت ٢٤ ص ٢٨١ . والضمير في « باكره » يعود على الثور الوحشى . والملاطم : الحدود ، وشُمُّ الملاطم : أى طوال الحدود .

(٤) ق ٦٧ البيت ٥٣ ، ٥٤ ص ٥١٣ . والذرى هنا : الأسنمة . يقول : تخال هذه الإبل بقرًا وحشيا لولا أسنمتها .

(٥) ق ٧٥ البيت ٤٦ ص ٥٧٨ . والضمير في « رجليه » يعود على الجنذب . والمقطف : صاحب جمل قطوف في السير فهو يحثه ولا يفتر عنه ، والقطوف : الدابة ضاق مشيها .

(٦) ق ٦٨ البيت ٣٠ ص ٥٢٩ . والضمير في « حسراها » يعود على الصحراء . والعواشى : التى تعشى بالليل إذا مسارت . والرفض : ما انتشر منها وتفرق .

(٧) ق ٦٧ البيت ٦١ ص ٥١٥ . والضمير في « به » يعود على الماء . والمحئل : سبيء الغذاء .

كَانَ عَلَى أَنْيَابِهِ كُلِّ سُورَةٍ صِيَا حَ الْبَوَازِي مِنْ صَرِيفِ اللَّوَائِكِ^(١)

وإذا شَفَا شَيْءٌ هَمَّا المرتفعة كعزيف الجنِّ في الصحراء :

إِذَا رَدَّ فِي رَقْشَاءٍ عَجًّا كَأَنَّهُ عَزِيفٌ جَرَى بَيْنَ الْحُرُوفِ الشَّوَابِكِ^(٢)

وإذا صوت أخفافها على رمال الصحراء في الليل كصوتها عند الشرب :

لَاخْفَافَهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظَّمَاءِ السَّوَابِجِ^(٣)

وإذا جَرَعَ الْأَتْنُ الوحشية للماء كأوساطِ القطا المتتابع :

يَدَاوِينَ مِنْ أَجَوَافِهِنَّ حَرَارَةً بَجَرَعٍ كَأَثْبَاجِ الْقَطَا الْمُتَتَابِعِ^(٤)

لقد استطاعت مُخَيِّلَةُ ذِي الرِّمَةِ أَنْ تُزَيِّبَ الْفَوَارِقَ بَيْنَ كُلِّ هَذِهِ الْأَجْنَاسِ وَالْفَصَائِلِ ، فَإِذَا الْحَيَوَانَ يَتَشَابَهُ مَعَ الطَّيْرِ ، وَإِذَا الطَّيْرُ يَتَشَابَهُ مَعَ الْحَيَوَانَ ، وَإِذَا الْأَجْنَاسُ وَالْفَصَائِلُ الْمُتَبَاعِدَةُ تَتَشَابَهُ وَتُرَابِطُ بِوَشَائِجٍ غَرِيبَةٍ غَيْرِ مَأْلُوفَةٍ لَا يُمْكِنُ أَنْ تُصَدَّرَ إِلَّا عَنْ مِثْلِ هَذِهِ الْمُخَيِّلَةِ الْخَصِصَةِ النَّادِرَةِ . وَهُوَ تَرَابِطٌ كَانَ يَصِلُ أحيانًا إِلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْغَمُوضِ وَالْخَفَاءِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِ جَرَعِ الْأَتْنِ الْوَحْشِيَّةِ بِأَوْسَاطِ الْقَطَا ، كَمَا كَانَ يَصِلُ أحيانًا أُخْرَى إِلَى مَا يَشَبُهَ الْمَفْجَأَةَ غَيْرَ الْمَتَوَقَّعَةِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِ النَّاقَةِ بِالْجَمَلِ أَوْ تَشْبِيهِ صَوْتِ سُرَى الْإِبِلِ بِصَوْتِ شُرْبِهَا .

* * *

وَالْوَاقِعُ أَنَّ عُنْصُرَ الْمَفْجَأَةِ مِنَ الْعُنْصُرِ الْبَارِزَةِ فِي كَثِيرٍ مِنْ صُورِ ذِي الرِّمَةِ .

(١) ق ٥٥ الْبَيْت ١٦ ص ٤١٨ . وَالضَّمِيرُ فِي « أَنْيَابِهِ » يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ . وَاللَّوَائِكُ : الْأَنْيَابُ .

(٢) ق ٥٥ الْبَيْت ١٧ ص ٤١٨ . وَالضَّمِيرُ فِي « رَدَّ » يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ . وَالرَّقْشَاءُ : يَرِيدُ الشَّقِيقَةَ . وَالْعِجْ : الصَّوْتُ الْمَرْتَفِعُ ، يَرِيدُ هَدِيرَ الْبَعِيرِ . وَالْحُرُوفُ الشَّوَابِكُ : يَرِيدُ بِهَا حُرُوفَ أَنْيَابِهِ الْمَتَشَابِكَةِ .

(٣) ق ٤٨ الْبَيْت ٥٤ ص ٣٦٨ . وَالسَّوَابِجُ : الْإِبِلُ الَّتِي أُعْطِشَتْ سِتَّةَ أَيَّامٍ ثُمَّ وَرَدَتْ الْمَاءَ فِي

الْيَوْمِ السَّابِعِ .

(٤) ق ٤٨ الْبَيْت ٤٦ ص ٣٦٦ . وَأَثْبَاجِ الْقَطَا : أَوْسَاطُهَا ، يَرِيدُ أَنَّهَا تَجْرِعُ الْمَاءَ فِي لَهْفَةٍ

جَرَعَاتٍ ضَخْمَةٍ مُتَتَابِعَةٍ ، وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ « التَّقْمُ لِقَمًا مِثْلَ أَثْبَاجِ الْقَطَا » .

وأكثر ما يبرز هذا العنصر في صوره التشبيهية حيث ترابط عناصر الطبيعة والكون المتباعدة، ويندوب ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات، ويصبح وضع المتباعدتين في مجال واحد عاملاً على إبراز عنصر المفاجأة غير المتوقعة. وفي أغلب الظن أن حرص ذى الرمة على استخدام صيغ التشبيه في صوره، وإلحاحه على استخدامها فيها ذلك الإلحاح الشديد، واعتماده عليه في تدبيجها اعتماداً أساسياً. كانت هي الأسباب التي دفعته إلى هذه المحاولة للربط بين العناصر المتباعدة وما تبرزه هذه المحاولة من عنصر المفاجأة. فذو الرمة يريد دائماً أن يجد مادة لتشبيهاته حتى يُرضي «كأن» التي جعل منها وسيلة أساسية من وسائل التعبير والتصوير في شعره، فلم يكن هناك بُدٌّ من أن يتلمس هذه المادة في كل شيء يمر به في الصحراء التي يحبها، بل في الطبيعة كلها، بل في الكون بأسره. وهي مادة كانت صالته الوثيقة بالصحراء والطبيعة والكون تهيئها له، وتمده بها، فيحتفظ بها في مستودعه الضخم، في اللاشعور، لتتسرب منه عند الحاجة أحلاماً واهمة فيها ذلك الربط وتلك المزاوجة، وفيها أيضاً عنصر المفاجأة. وهو عنصر نستطيع أن نحسه في كثير من الصور التشبيهية التي عرضنا لها، كما نستطيع أن نحسه في كثير غيرها. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للأطلال ويشبه فيها -رَبَطَ الخيل بقربة النمل:

بجَرَءِهَا من سامرِ الحيِّ مَدْعَبٌ وأرى أَفْراسَ كَجُرْثُومَةِ النَّمْلِ (١)

ووجه الشبه واضح، وهي تلك الحفر الغائرة في الأرض التي يتراكم التراب حولها من فعل النمل عند إعداد بيوته أو من أثر تشييت الأوتاد في الأرض. فالمفاجأة لا تأتي من هذه الناحية، ولكنها تأتي من هذا التباعد بين طرفي التشبيه، ومن بُعد المشبه به عن نطاق تداعي المعاني الذي يجعل التشبيه قريباً مألوفاً، فالبعد عن هذا النطاق الذي تدور فيه عادة عملية التشبيه في صورتها المألوفة هو الذي جعل كثيراً من تشبيهات ذى الرمة يبرز فيها عنصر المفاجأة، حيث نحس أن المشبه به ليس مما تتداعى إليه المعاني التي يثيرها ذكر المشبه، على نحو ما نرى أيضاً

(١) ق ٦٤ البيت ٤ ص ٤٨٥. وجرثومة النمل: قريته. والآرى: مربوط الخيل.

في هذه الصورة الغريبة التي يرسمها لرأس بعيره :

ورأس كقبر المرء من قومٍ تبع^١ غلاظ^٢ أعاليه سهول^٣ أسافل^٤
كأن من الديباج جلد^٥ رأسه إذا أسفرت أغباش^٦ ليل^٧ يماطله^(١)

والمفاجأة هنا في كلا التشبيهين ، وهي تأتي من نفس الزاوية التي أتت منها في الصورة السابقة ، زاوية تداعى المعانى . فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبداً أن يثير في النفس مثل هاتين الصورتين : صورة القبر وصورة الحرير ، فهما صورتان بعيدتان عن نطاق تداعى المعانى التي يثيرها هذا الحديث ، بل إن ذكر « قوم تبع » في الصورة الأولى لما يبعد بينها وبين نطاق تداعى المعانى الطبيعى المألوف .

والأمثلة على هذا الانحراف عن خط سير المعانى في تداعيتها الطبيعى المألوف كثيرة ومنتشرة في الديوان ، وهى كلها تحمل في ثناياها هذا العنصر من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر المفاجأة . فجنين الناقة الذى تحمله يشبه الهلال في آخر ليلة من ليالى الشهر :

طوت لقمحاً مثل السرار فبشّرت^١ بأسحَمَ رِيَانِ العَسِيْبَةِ مُسْبِلِ^(٢)

وعينها الضيقة حين تندفع في سير شاق مجهد سريع تشبه حرف الميم :

كأنما عَيْنُهَا مِنْهَا وَقَدْ ضَمَرَتْ^١ وَاحْتَثَّهَا السَّيْرُ فِي بَعْضِ الْأَضَامِمِ^(٣)

ورجلها حين ترمى بها في سيرها السريع وخطاها الواسعة تشبه ظل الذئب :

وَرَجْلِي كظِلِّ الذئبِ أَلْحَقَ سَدَّوْهَا^١ وَظَيْفُ أَمْرَتِهِ^٢ عَصَا السَّبَاقِ أَرْوَحُ^(٤)

(١) ق ٦٢ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٢) ق ٦٧ البيت ٤٣ ص ٥١٠ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٥٣ ص ٥٨٠ . الأضا : جمع أضاة وهى الغدير .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٩ ص ٨٩ . السدو : رمى اليدين في السير . وأمرته : فتلته . والأروح :

وفِقَارُ ظَهْرَهَا كَبِيرٌ مَطْوِيَّةٌ بِالْحِجَارَةِ وَالصَّفَائِحِ :

سِنَادٌ سَبْنَتَاةٌ كَأَنَّ مَحَالَهَا ضَرِيْسٌ بِطَيٍّ مِنْ صَفِيحٍ وَجَدَلِ (١)

وقطع اللحم الغليظة البارزة في ظاهر سوقها تشبه صيغا الأرناب :

وفوقَهُمَا سَاقٌ كَأَنَّ حَمَاتَهَا إِذَا اسْتَعْرِضْتَ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خَرْنَقُ (٢)

ومتون الدروع التي يلبسها المقاتلون في أثناء الحرب تشبه ظهور الأرناب الصغيرة :

لبسنا لها سَرْدًا كَأَنَّ مَتُونَهَا عَلَى الْقَوْمِ فِي الْهَيْجَا مُتُونُ الْخَرَانِقِ (٣)

والشرر الذي يتساقط من الزند عند القدح يشبه عين الديك :

وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صَاحِبِي أَبَاهَا ، وَهَيَّانَا لِمَوْقِعِهَا وَكَرَا (٤)

ووتر القوس كحلُقوم القطاة :

يُؤَوِّدُ مَنْ مَتْنَهَا مَتْنٌ وَيَجْذِبُهُ كَأَنَّهُ فِي نِيَاطِ الْقَوْسِ حُلُقُومُ (٥)

والماضي الجميل الذي عاشه مع مية ، ثم مضى ولم يخلف له سوى ذكرياته ، يترأى له كظل الكرم :

فَدَعِ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدِمَ مَضَى لَيْسَ رَاجِعًا وَدُنْيَا كَظَلِّ الْكَرْمِ كُنَّا نَخْوَضُهَا (٦)

ولعل أغرب صورتين رسمهما ذو الرمة ، وحمَلَهُمَا أَغْرَبَ مَفَاجَأَةً ، هما هاتان الصورتان اللتان شَبَّهَتْهُمَا فِي إِحْدَاهُمَا النُّوْىَ الْقَدِيمَ الْمُتَهْدِمَ بِأَنَّهُ كَلَا نُوْىَ :

(١) ق ٦٧ البيت ٤٩ ص ٥١٢ . سناد : عالية مشرفة . وسبتاة : قوية . والحال : فقار

الظهر . والضريس : البئر المطوية بالحجارة .

(٢) ق ٥٢ البيت ٢٩ ص ٣٩٥ . الحماة : لحمة الساق الغليظة من ظاهرها . والخرنق : ولد

الأرناب ، يشبهها به في غلظها وشحومها .

(٣) ق ٥٣ البيت ٢٢ ص ٤٠٨ .

(٤) ق ٢٤ البيت ٢٨ ص ١٧٥ . ويريد بالأب هنا الزند الأعلى .

(٥) ق ٧٥ البيت ٨١ ص ٥٨٨ . يؤود : يعوج . ونياط القوس : موضع تعليقها .

(٦) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

فَمَا كَدَنْ لَأَيَّامٍ بَيْنَ جِرْعَاءِ مَالِكٍ وَبَيْنَ النَّقَا يُعْرِفْنَ الْإِتْمَارِيَا
بُنُويْ كَلَا نُويْ وَأُورَقَ حَائِلٍ تَلَقَّطَ عَنْهُ الْآخَرُونَ الْأَثَافِيَا^(١)

وشبهه في الأخرى شعاع الشمس وهو يامح من خلال السحاب المتراكم
بكلمة « لا » :

تَرِيكَ بِيَاضَ لَبَّتِهَا وَوَجْهًا كَقَرْنِ الشَّمْسِ أَفْتَقَ ثَمَ زَالَا
أَصَابَ خَصَاصَةً فَبَدَا كَلِيلًا كَلَا ، وَانْغَلَّ سَائِرُهُ انْغِلَالًا^(٢)

ويطول بنا الطريق لو مضينا ننتبع أمثال هذه الصور التي تحمل عنصر
المفاجأة بما انحرفت عن خط سير المعاني في تداعيتها الطبيعي المألوف ، فهي
منتشرة في ديوانه انتشاراً كبيراً واسع المدى ، ناشرة فيه كثيراً من الطرافة والإبداع .

٢

الاستعارة :

على الرغم من سيطرة التشبيه على صناعة ذى الرمة الفنية ، وعلى الرغم من
انتشاره في شعره ، وظهوره مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة عنده ، فإنه لم يكن
المقوم الوحيد من مقومات هذه الصناعة ، وإنما هناك مقومات أخرى تظهر في
شعره . ومن اليسير — حين نتبع ديوانه — أن نلاحظ بعض الألوان الفنية المألوفة

(١) ق ٨٧ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٤٩ . والضمير في « كدن » يعود على الأطلال . والأورق :
الرماد ، وفي الديوان « أزرق » والذي هنا رواية بعض مخطوطاته . والحائل : الذي أتى عليه الحول .
(٢) ق ٥٧ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٣٤ . ورواية البيت الأول في الديوان « حين زالا » ،
وقد أخذنا برواية أخرى مذكورة في شرح البيت لأنها أدل على المعنى ، وهي التي أخذ بها الزمخشري في
أساس البلاغة . (انظر مادة فتق) . وأفتق قرن الشمس : وجد فتقاً في السحاب فطلع . والخصاصة :
الفتق . وانغل : أتى دخل في السحاب .

فى الشعر العربى القديم كالجناس^(١) والطباق^(٢). وهى ألوان تظهر فى شعره من حين إلى حين فى نفس النطاق الذى تظهر فيه فى الشعر القديم ، النطاق الطبيعى الذى لا تكلف فيه ولا تعتمد ولا تصنع ، فهو لا يقصد إليها قصدًا ، ولا يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ولا يحمل شعره منها ما لا يطيق ، ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحس فيه أثر الجهد أو الافتعال ، وكأنما قد جاءته عفواً أو أتته طوعاً .

ومن بين هذه الألوان الفنية تبرز الاستعارة . ولكن الموقف مع الاستعارة يختلف اختلافاً جوهرياً عن الموقف مع الجناس والطباق ، فهى — من ناحية — مصنوعة صناعةً فنية دقيقة تدفعنا إلى القول بأن ذا الرمة كان يتخذ منها مقوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وهى — من ناحية أخرى — منتشرة فى شعره انتشاراً واسع المدى يدفعنا إلى القول بأنه كان يقصد إليها قصدًا ، ويعملها عمداً ، ويتخذ منها — كما اتخذ من التشبيه التمثيلي — مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه فى شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

فالمذهب الفنى الذى الرمة يقوم على دعامين أساسيتين : التشبيه التمثيلي من ناحية ، والاستعارة من ناحية أخرى ، وإن تكن نظرة القدماء قد اتجهت اتجاهاً قوياً إلى التشبيه فركزوا عليه أضواءهم ، وأبرزوه بصورة واضحة لافتة . وهم على حق فى صنيعهم هذا ، فالتشبيه — بدون شك — أوضح الألوان فى شعر ذى الرمة ، ولكن هذا لا يعنى أنه اللون الوحيد أو الدعامة الوحيدة لمذهب الفنى ، فهناك

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١ / ١٤ ، ٣٥ - ٧ / ٢٦ - ١٠ / ١٧ - ١٧ / ٢٨ - ٢١ / ١٠ - ٣٠ / ٢٠ -
٣٢ / ٤٦ - ٣٨ / ١٨ - ٤٣ / ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ - ٦٣ / ٧٠ - ٦٨ / ٥ ، ٣٢ ،
٤١ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨٧ - ٧٠ / ١١ ، ٣٠ ، ٣٦ - ٧٦ / ٩ ، ٧٧ / ١ - ٨١ / ١٧ -
٨٢ / ٦ - ٨٣ / ٣ - ٨٦ / ١٠ ، ١٦ .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٥ - ١١ / ٢٣ - ١٨ / ٢ / ٥ ، ٢٣ / ٣ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٢ - ٣٠ /
٢٠ ، ٣١ ، ٧١ - ٣٢ / ١١ ، ٥٢ ، ٥٣ - ٣٥ - ٧٣ / ٣٨ - ٢٣ - ٤٣ / ٩ ،
٢٩ - ٤٧ / ٢ ، ٤ ، ١١ - ٤٨ / ٤٤ - ٦٣ / ٥٨ - ٧٠ / ٢٥ ، ٣١ - ٧٥ /
٢٧ - ٨٢ / ٢١ ، ٢٢ - ٨٦ / ١٢ ، ١٦ .

الاستعارة التي تبرز لوناً آخر واضحاً في شعره ، ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني . بل إن الاستعارة — قبل التشبيه — هي التي تدفعنا إلى أن نسلك ذا الرمة في عداد شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشعرهم عناية خاصة ، ويقيمون بناءه على أسس فنية ثابتة ، ووفقاً لمذاهب فنية محددة . ومع ذلك فقد لفتت الاستعارة عند ذى الرمة أنظار بعض النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم ، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، والآمدى في « الموازنة » ، بل إن الآمدى يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة^(١) . ومهما يكن الأمر فكلتا الدعامتين تصدر — من الناحية الفنية — عن بداية واحدة ، وتدور في دائرة مشتركة ، لأن الاستعارة ليست — في حقيقة أمرها — سوى المرحلة النهائية أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تُحذف كل أركانه ويكتفى بأحد الطرفين ، وقديماً قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه ، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه^(٢) .

فالاستعارة عند ذى الرمة مقوم أساسي من مقومات صناعته ، وهي والتشبيه التمثيلي الدعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما مذهب الفني ، وهما — على كل حال — أبرز لونين في صوره الفنية .

وعلى نحو ما رأينا ذا الرمة يعنى بالتشبيه عناية بالغة ، ويوفر له كثيراً من جهده وطاقته ، نراه أيضاً في الاستعارة ، فهو يعنى بها عناية شديدة ، ويصنعها صناعة دقيقة ، ويوفر لها كل ما يحقق له إخراجها في أقوى أوضاعها وأزهى ألوانها ، من تجسيم وتشخيص ، وحرص على إبراز الملامح والقسمات ، واهتمام بتوزيع الظل والنور ، وعناية بوضع الألوان والخطوط . وساعده على ذلك ذقة حسه بالطبيعة ، وسعة خياله ، ومقدرته الفائقة على الربط بين العناصر المتباعدة .

وقد وقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات ذى الرمة » عند طائفة من استعاراته منوهاً بموهبته الخيالية الممتازة ، وقدرته البديعة على التخيل والتصور ، مسجلاً له حاسته الرائعة ، حاسة التركيز والتجسيم التي استطاع بها

(١) انظر الموازنة / ١١٧ ، ١١٩ .

(٢) انظر شروح التلخيص ٣ / ٢٨٩ ، ٢٩٠ في مقدمة علم البيان .

أن يركز ويحسم كل شيء^(١). وغير الأمثلة التي وقف عندها أمثلة أخرى كثيرة يزخر بها ديوانه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للثور الوحشي وقد جنَّ عليه الليل ، ويتخيل فيها الليل أعرابياً في شَمَلَة سوداء راح يخلعها على هذا الثور ويضمها عليه :

ضَمَّ الظلامُ على الوحشيَّ شَمَلَتَهُ ورائحٌ من نَشَاصِ الدلو مُنْسَكِبٌ^(٢)

إنها شَمَلَة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيلة ذى الرمة المبدعة ، كما نسجت من خيوط الحرثاك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانبُ الصحراء أطرافَها ، وتلاوى شعابُ الجبال حواشيَها ، ثياب السراب :

وراكذ الشمسِ أَجَاجٍ نَصَبْتُ له حواجِبَ القومِ بالمَهْرِيةِ العُوجِ
إذا تنازعَ جَالاً مَجْهَلٍ قَذَفَ أطرافَ مُطَرِّدٍ بالحرِّ مَنُسُوجِ
تَلَوَّى الثَّنايا بِأَحْقِيها حَوَاشِيَهُ لَى المَلَأَ بِأَبْوابِ التَّفَارِيحِ^(٣)

وكما نسجت مخيلة ذى الرمة شَمَلَة الظلام وثوب السراب ، نسجت أيضاً خيوط الأحاديث التي تتجاذب النساء أطرافها الطويلة الممتدة :

صَمْتُ الخَلاخِيلِ خَوْدٌ ليس يُعْجِبُها نَسْجُ الأحاديثِ بينَ الحَيِّ والصَّخْبِ^(٤)
إنها ثياب من طراز نادر ، ولكن مخيلة ذى الرمة قديرة على أن تنسج كثيراً أمثالها ، كذلك الثياب السابغة الطويلة التي تجرُّ الرياحُ أذيالها فوق الرمال . وتلك الملاعة البيضاء الجميلة التي نَسِجَتْ من خيوط النور ، ملاعة الفجر :

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٨١ - ٢٨٤ .

(٢) ق ١ البيت ٧٢ ص ١٨ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . ونشاص الدلو : يريد به مطرؤه الدلو .

(٣) ق ٩ الأبيات ١٤ - ١٦ ص ٧٣ - ٧٤ . راكذ الشمس : يريد يوماً شديداً الحر . والمهريّة العوج : الإبل الضامرة من السفر . والجال : الجانب . والقذف : البعيد . والمطرّد : يعنى السراب . وأحقيها : أوساطها . والتفاريح : مصاريع من ساج .

(٤) ق ١ البيت ٢٥ ص ٦ . وصمت الخلاخيل كناية عن امتلاء ساقها لا عن قلة سمعها كما يذهب شراح الديوان .

آلَا يَا اسْلَمَى يَا دَارَ مِي عَلَى الْبَلَى
وَأِنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ
وَالْزَالُ مِنْهَا بِجَرَائِكِ الْقَطْرِ
تَجُرُّ بِهَا الْأَذْيَالُ صَيْفِيَّةٌ كُذُرُ
وَسَاقُ الثَّرِيَا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرِ^(١)

إنه يتخيل الفجر ، وقد أخذ ضوءه ينتشر في السماء ، والثريا تنحدر نحو مغيبها مؤذنةً بانقضاء الليل ، حاديًا في ملاعة بيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوى في رحلة لها عبر السماء . وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها حادي الليل يدفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب :

فلما حَدَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْدَفَتْ^(٢) آتَاهُادَى الدَّجَى مَاكَادَ يَدْنُو أَصِيلُهَا^(٣)

لقد جعل ذو الرمة الليل حاديًا نشيطًا يحذو قافلة النهار الراحلة ، وجعل له أعناقًا من الظلمات تمتد في أثناء هذه الرحلة الغريبة ، كما جعل للظلام نفسه - في صورة أخرى - يافوخًا تقصده القوافل المسافرة فتصدعه ، كما تقصد جـوـز الصحرَاء فتصدعه أيضًا :

تَيْمَمَنَّ يَافُوخَ الدَّجَى فَصَدَعَهُ
وَجَوَزَ الْفَلَاحَ صَدَعُ السِّبْوَ الصَّوَادِعِ^(٤)

وكما جعل لليل عنقًا ويا فوخًا جعل للنهار أنفًا :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفَ النَّهَارِ وَنَشَّشَتْ^(٥) عَلَيْهِ التَّهَاقِيلَ الْقِيَانُ التَّلَاحِدُ^(٦)

وجعل للفجر عنقًا يرتفع في السماء عند ما يقترب الليل من نهايته :

(١) ق ٢٩ الأبيات ١ - ٣ ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ . الجراء : الرملة المنبسطة . والشام : جمع شامة وهي البقعة تخالف لون الأرض . والكدر : التي فيها غبرة .

(٢) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ . هوادى الدجى : أوائل الظلام .

(٣) رقم ٥٤ من الملحقات ص ٦٦٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (يفخ) ، والموازنة للآمدى :

١١٧ وفيه « السيوف القواطع » .

(٤) ق ١٦ البيت ٢٠ ص ١٢٦ . ويريد بأنف النهار أوله . والضمير في « به » يعود على البعير .

(٥) ق ١٦ البيت ٢٠ ص ١٢٦ . ويريد بأنف النهار أوله . والضمير في « به » يعود على البعير .

والتهاويل : الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والتلايد : المولدات .

حتى إذا ماجلاً عن وجهه فَلَقُ هَادِيهِ فِي أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ مُنْتَصِبِ (١)
وجعل له - في صورة غيرها - جبهة مشرقة بيضاء تلوح في الأفق عندما
يأخذ رِوَاقُ الدُّجَى في التقوض والانهيار :

حتى إذا ما الدُّجَى مالتْ أَوَاخِرُهُ مِثْلَ الرُّوَاقِ وَلاَحَتْ جَبْهَةُ النُّورِ (٢)
وكما جسم الليل والنهار ، والظلام والنور ، جسم كواكب السماء ، فجعل للثريا
أيادى تمتد جانحة نحو المغرب :

أَلَا طَرَقَتْ مِثْلُ هَيُومًا بِذِكْرِهَا وَأَيْدِي الثَّرِيَّا جُنَحٌ فِي الْمَغَارِبِ (٣)
وجسم البَرْدِ فجعل له أنفًا :

إِذَا شَمَّ أَنْفَ الْبَرْدِ الْحَقَّ بَطْنَهُ مِرَاسُ الْأَوَابِي وَامْتِحَانُ الْكَوَاتِمِ (٤)
كما جسم تراب الأرض فجعل له جِلْدًا ، وجعل الأطلال شاماتٍ تظهر
فوقه :

وَشَامَاتٍ أَطْلَالٍ بِأَرْضٍ كَرِيمَةٍ تَرَاهَنَ فِي جِلْدِ الثُّرَابِ بِوَأَقِيَا (٥)

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يجسم ويشخص كل ما يقع عليه بصره ، أو يترامى
إلى سمعه ، في هذه الصور البديعة التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً يؤكد
ما نذهب إليه من أن الاستعارة - كالتشبيه - مقوم أساسى من مقومات مذهبه

(١) ق ١ البيت ٨٥ ص ٢٢ . والضمير في « وجهه » يعود على الشور الوحشى . والفلق : الصبح .
والهادى : مقدم العمق .

(٢) ق ٣٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٣) ق ٧ البيت ٨ ص ٥٥ . أيدي الثريا : أوائلها .

(٤) ق ٧٩ البيت ٤٢ ص ٦٢١ . وفي الموازنة للآمدى / ١١٧ « أنف الصيف » . والضمير
في « شم » يعود على فحل الإبل . والكواتم : يريد بها النوق التي تكتم حملها . والأوابى : التي تتأبى على
الفحل . وألحق بطنه : أى أشمره . وأنف البرد أو أنف الصيف : أوله .

(٥) ق ٨٧ البيت ٥ ص ٦٤٩ .

الفنى . وهو مذهب يجعلنا لا نتردد فى أن نسلك صاحبه فى عداد أولئك الشعراء من صنّاع الشعر الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويقيمونه على أسس ثابتة ، ويبدلون فى سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناية والروية والأناة . وما من شك فى أن هذه الصور البديعة الكثيرة التى راح ذو الرمة ينشرها فى شعره تدل على ما كان يبذله فى صنعتها من جهد وعناية ، وما كان يوفره لها من أناة وروية ، فهى كلها مصنوعة صناعة دقيقة متقنة لانملك معها إلا أن نسجل إعجابنا بهذه القدرة الفائقة على بناء الصورة ذلك البناء الفنى المحكم الذى نراه كلما تصفحنا ديوانه ، واستعرضنا ما يزخر به من صور رائعة ممتازة ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها الليل الصحراء المعطر بأريج الخزامى :

وريج الخُزَامَى رَشَّهَا الطَّلُّ بعدما دنا الليلُ حتى مَسَّهَا بالقَوَادِمِ^(١)

فهو يجسم الليل فى صورة طائر ضخيم يسد الأفق ، ويغشى الأرض بجناحيه ، ثم يأخذ فى الاقتراب منها ، حتى ليمس أزهار الخزامى التى أخذت سحبات الندى تترقرق على أوراقها الرقيقة . فتنتشر عطرها الزكى العبق فى الأرجاء ، بل إنها ترشه كما تُرَشُّ العطور التى تستعمل فى الزينة . لقد استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بهذه الصورة الجسمانية عن طريق تجسيم كل عناصرها : الليل والطل والعطر ، وأيضاً عن طريق استخدام الفعل «رَشَّ» الذى يوحى بذلك الدور الذى يقوم به الطل من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه فى شتى الأرجاء .

وكما تصور ذو الرمة عطر الزهر يرشه الطل فى الليل تصوره أيضاً يخوض الدجى وسط أنفاس الليل الباردة فى قوله يصف منازل مية :

تَطِيبُهَا الْأَرْوَاحُ حتى كأنما يَخُوضُ الدُّجَى فى بَرْدِ أَنْفَاسِهَا الْعَطْرُ^(٢)

فهو يتصور ظلمات الليل المتكاثفة فوق الأرض أمواجاً تتلاطم وتتحرك ،

(١) ق ٧٩ البيت ٢٤ ص ٦١٧ .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٩ ص ٢١٢ .

وعطر الزهر المنتشر في الأرجاء يخوض هذه الأمواج . والليل الحالم الرقيق يتنفس في الجو أنفاساً باردة معطرة . ومرة أخرى استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بصورته عن طريق تجسيم عناصرها : الليل والعطر والظلام ، وعن طريق استخدام الفعل « يخوض » الذي يوحي بحركة العطر وانتشاره مع أنفاس الليل الباردة ، واختلاطه بظلماته اختلاطاً يجعلها تتحرك ، بل تتدفع وتتلطم ، ومع كل حركة لها يتماوج الأرج ويتفوح الشداها هنا وما هناك .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نراه يستخدم هذا الفعل ليجسم به أفكاره ومعانيه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لماضييه الجميل الذي قضاه مع مية والذي ولّى إلى غير رجعة :

فدعْ ذِكْرَ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً وَدُنْيَا كَظِلِّ الْكَرَمِ كُنَّا نَخُوضُهَا (١)
إنها أيام قد مضت ، بل هي دنيا زاهرة بكل معاني الحياة عاشها واستمتع بها ، ثم مرت وانطوت كما تنطوي ظلال الكرّم الرقيقة الحاملة ، وهي ظلال طالما تفيأها ونعم بها ، وطالما سايرها وامتدت به ، بل طالما خاضها وكأنها جداول مياه ظليلة راح في غفلة من الزمن يخوضها مع صاحبته وكأنهما يخوضان ظلال كرّم وارقة لا يريدان لها أن تنتهي .

وكما جعل ذو الرمة أيامه الماضية مع مية جداول مياه راح يخوضها معها ، جعل رفيق رحلته يخوض معه السرى في ليالي الصحراء الطويلة :

إِذَا انْجَابَ أَطْلَالُ السَّرَى عَنْ قُلُوبِهِ وَقَدْ خَاضَهَا حَتَّى تَجَلَّى ثَقِيلُهَا
غداً وهو لا يعتاد عينيه كسرةً إِذَا ظِلْمَةُ اللَّيْلِ اسْتَقَلَّتْ فُضُولُهَا
نَقِيَّ الْمَاقِي سَامِيَ الطَّرَفِ إِذْ غَدَا إِلَى كُلِّ أَشْبَاحٍ بَدَتْ يَسْتَحِيلُهَا (٢)
فهو يجسم السرى معتمداً على نفس المادة اللغوية ، مادة « الخوض » ،

(١) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٥٥٢ . وانظر أساس البلاغة مادة (كسر) .

تجلّ ثقلها : ذهب أكثره . واستقل فضولها : ارتفعت بقاياها . ولا يعتاد عينيه كسرة : أي لم ينكسر طرفه من النعاس حتى أصبح . وذق الماقى : أي من النعاس . والأشباح : الشخوص . ويستحيلها : ينظر إليها ليبرها .

فإذا هي أمواج متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض في بحر لحي متراعى الأطراف ،
هو الصحراء ، وإذا رفيق رحلته يخوض هذه الأمواج بناقته الشابة الفتية ، ويطويها
موجة في إثر موجة ، حتى لقد أوشك أن يطويها جميعاً ، وهو صاح لم يكسر
النعاس جفنيه حتى اقترب الصباح ، وأخذ الليل يللم ثيابه السود ويرفع من أطرافها
السابعة التي كان يجريها على الأرض . فهو يحسم الليل كما جسم السرى ، فكما جعل
السرى أمواجاً يخوضها المسافرون جعل الظلمات ثياباً ينشرها الليل على الأرض ،
حتى إذا ما دنت رحلته عن الأرض راح يطويها ويرفع من فضولها . ولكن ليس
هذا كل شيء في الصورة ، وإنما هناك تلك الأطلال الغربية ، أطلال
السرى ، التي يعبر بها عما قطعه رفيقه من مراحل الطريق . لقد قضى رفيقه الليل
وهو يخوض أمواج السرى المتلاحقة ، ويخلف وراءه مراحل الطريق التي طواها
وكأنها أطلال ديار رحل أصحابها عنها ، وخلفوها وراءهم موحشة مقفرة .

إنها صورة غريبة لا تخطر إلا في مخيلة ذى الرمة النادرة التي أوتيت تلك
القدرة الحارقة للعادة على الخلق والإبداع . وهي صورة تتشابه في غرابتها مع هذه
الصورة التي يرسمها لرفيق رحلته أيضاً ، وقد غلبه النوم بعد سرى ليل طويل
مرهق :

أخى قَفَرَاتٍ دَبَّيْتُ فِي عَظَامِهِ شُفَافَاتُ أَعْجَازِ الْكَرَى فَهُوَ أَخْضَعُ^(١)
فهو يتصور أعجاز الكرّى أو أواخر النوم بقايا شراب تجرعها رفيقه في أخريات
الليل ، فأخذت تدب في عظامه حتى سكر بها ومال عنقه بعد أن غلبته هذه الخمر ،
خمر الكرّى ، فلم يستطع لها دفعاً .

وهي صورة نراها تتكرر في شعره في أوضاع مختلفة ، فتارة يتمثل النوم
ساقياً يسقى رفيقه كأساً من نعاس لا يكاد يتجرعها حتى يخثر رأسه ساجداً
لدين الكرّى :

سَقَاهُ الْكَرَى كَأْسَ النَّعَاسِ وَرَأْسَهُ لَدَيْنِ الْكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِداً^(٢)

(١) ق ٤٦ البيت ٣٣ ص ٣٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (شف) . الشفافات : البقايا .

وأعجاز الكرّى : أواخر النوم . وأخضع : مائل العنق من النعاس .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٦ ص ١٣٠ .

إنها سجدة غريبة يؤديها رفيقه في أواخر الليل ، وكأنه يصلى صلاة غير مألوفة فرضها عليه دينٌ لم نسمع به من قبل . دين الكرى الذى توصلت إليه مخيلة ذى الرمة عن طريق هذا التصوير الغريب الذى راح ينشره فى شعره .

وتارة أخرى يتمثل رفاق رحلته وقد استبد بهم النوم كأنهم رفاق شرابٍ تدور عليهم الكؤوس بخمر يتجرعونها فتدير رؤوسهم :

صريعٌ تنائفٌ ورفيقٌ صرعى توفُّوا قبل آجالِ الحِمَامِ
سَرَوْا حتى كأنهمُ تساقَوْا على راحتهم جُرْعَ المُدَامِ
بأغبرٍ نازحٍ نسجت عليه رياحُ الصيفِ شباكَ القتَامِ (١)

إنها صورة ضخمة وفر لها ذو الرمة جهداً فنياً ضخماً : وجسمٌ فيها كل عناصرها : فكما تمثل رفاقه الذين غلبهم النوم سكارى بخمر راحوا يتساقونها فى أثناء سراهم ، تمثلهم أيضاً صرعى صرعى الكرى فاتوا قبل آجالهم المكتوبة ، ومن حولهم صحراء مترامية الأطراف ، مغبرة الأرجاء : أثارت فيها رياح الصيف غباراً كثيفاً . بل نسجت عليها نسيجاً متشابكاً منه . وهو نسيج نرى ذا الرمة فى قصيدة أخرى ينشره على الصحراء المغبرة الرهيبة التى يقطعها :

بأغبرٍ مهزولٍ الأفاعى مَجَنَّةٍ سخاويةٍ منسوجةٍ بقتَامِ (٢)

إنه نسيج غريب لم تنسجه رياح الصحراء . وإنما نسجته مخيلة ذى الرمة على نحو ما نسجت تلك الحيوط الغريبة أيضاً . خُبطَ الأحاديث : نرى قوله مخاطباً مية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدِي ، أَمْ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا بما لم أقله مِنْ مُسَلَّى وَمُلْحَمِ (٣)

فهو يجعل هذه الأحاديث التى يؤلفها الوشاة عند صاحبه ليقطعوا بها ما اتصل

(١) ق ٧٧ الأبيات ١١ - ١٣ ص ٥٩٦ .

(٢) ق ٧٨ البيت ٣٧ ص ٦٠٧ . مجنة : كثيرة الجن . والسخاوية : الأرض اللينة الدقيقة .

ومهزول الأفاعى أى بسبب جذبه .

(٣) ق ٨١ البيت ١٦ ص ٦٢٩ .

من أسباب المودة بينهما خيوطاً تنسجها ألسنتهم وتلا حِم بينهما .
 وفي شعر ذى الرمة كثير من أمثال هذه الصور الدقيقة التي تدل على ما كان
 يبذله في صناعتها من جهد فني كبير ، وما يوفره لها من طاقة تصويرية ضخمة ،
 وهما طاقة وجهه كأننا يحققان له ما يريده لها من إحكام الصنعة وروعة التصوير ،
 وما يحرص عليه فيها من تجسيم وتشخيص ، وهما عنصران كان يعتمد عليهما
 اعتماداً أساسياً في بناء صوره الفنية ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي
 يصور فيها أسراب القطا وهي ترد الماء :

فلما وردنَ الماءَ في طَلَقِ الضحى بللنَ أَدَاوَى ليس خَرَزُ يُبِينُهَا
 إِذَا مَلَأَتْ مِنْهَا قِطَاةٌ سِقَاءَهَا فَلَا تَنْظُرُ الأُخْرَى وَلَا تَسْتَعِينُهَا^(١)

فهو يجعل حواصل القطا أداوى من الجلد كالتى يجعل فيها الناس الماء ، وهى
 أداوى سليمة لا خروق فيها تحملها القطا فى صدورها ، حتى إذا ما أتيت لها
 فرصة ورود الماء شغلت كل قطة بملء أداوتها عن سائر القطا . فلم يعد يعينها
 سوى شأنها الذى وردت الماء من أجابه . فذو الرمة هنا يجسم صورته ، ويشيع فيها
 الحركة ، ليرزها فى أقوى أوضاعها ، وليجعلها نابضة بالحياة ، على ما نرى أيضاً
 فى قوله مصوراً وفاءه لمية وحفظه لعهدا :

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طَوْلُهُ وَرَقَى الْهُوَى مِنْ الْإِلْفِ لَمْ يَتَقَطَّعْ هَوَى مَيَّةِ الْهَجْرِ^(٢)

فهو يجسم الحب فيجعله شجراً ويجعل له ورقاً أخضر . وهو ورق يراه فى
 قلوب غيره من العشاق يذويه الهجر ، وتعصف به رياحه ، ولكنه فى قلبه مخضر دائماً
 لا يذوى ولا يتساقط .

فذو الرمة شاعر خبير بأسرار صناعته الفنية ، مسيطر على أداوتها ، يعرف
 كيف يستخدمها ليخرج أمثال هذه الصور الدقيقة التى تتألق فى قصائده فتلفت
 نظرنا إليها ، وتنزع إعجابنا بها . وهى صور كان يعتمد فيها اعتماداً أساسياً على
 التصوير ليجسم عن طريقه عناصرها المختلفة سواء أكانت حسية أم معنوية . وفى

(١) ق ٨٦ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٤٨ . الأداوى : جمع أداة ، وهى كل ما يتخذ من
 جلد يجعل فيه الماء ، يريد بها حواصل القطا .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

هذه الأبيات التي يخاطب بها بلال بن أبي بردة نرى مثلاً آخر لهذه الصناعة الدقيقة :

أَبْوَكَ تَلَافَى الدِّينَ والنَّاسَ بعدما تَشَاءُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الْكِسْرِ
فَشَدَّ إِصْصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أَذْرَحٍ وَرَدَّ حَرْوَبًا قَدْ لَقِحْنَ إِلَى عُقْرِ
تُعْزُّ ضِعَافَ النَّاسِ عِزَّةً نَفْسَهُ وَيَقْطَعُ أَنْفَ الْكِبْرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ (١)

فهو يجسم الدين والحرب في هاتين الصورتين البدويتين : صورة الخباء وصورة الناقة ، فإذا الدين بيت من بيوت العرب انقطع كسره حين اندلعت نيران الفتنة الكبرى ففرقت جماعة المسلمين شيعاً وأحزاباً ، حتى إذا ما تدخل أبو موسى في الأمر استطاع أن يشد من إصصاره ، ويرفع من دعائمه ، وإذا الحرب ناقة تلحق وتحمل حين تشتد الفتنة ويستخدم الصراع ، ثم تعود عقيماً عاقراً حين تهدأ الفتنة ويسكن الصراع . وكما يجسم الدين والحرب يجسم الكبرياء ، فيجعل لها أنفاً تشمخ به وتتعالى ، ويجعل ممدوحه قادراً على أن يقطع هذا الأنف ليقتضى على مظاهر الطغيان والجبروت والاستعلاء التي يصطنعها بعض الناس بغير حق .

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يرسم هذه الصور الطريفة النادرة في دقة وعناية معتمداً على الاستعارة وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص . وأمثال هذه الصور كثيرة في شعره ، وهي صور تدل على خيال واسع بعيد ، وقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف في صوره تصرف الفنان الأصيل الذي يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة المتعددة التي راح يصب فيها مادته الفنية الخصبية ، ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكر عليه استخدام مادة « التدويم » لحركة

(١) ق ٣٥ الأبيات ٦٥ - ٦٧ ص ٢٧٣ . تشاءوا : افترقوا . والكسر : ما انشئ على الأرض من جوانب الخباء . والإصصار : الجبل القصير .

كلاب الصيد في قوله ، مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشى .

حتى إذا دَوَّمَتْ في الأرض راجعاً كَبُرُّ ولو شاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الهَرَبُ
على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير في الهواء ^(١) . وذلك لأن ذا الرمة
إنما يريد أن يُطَوِّع هذه المادة اللغوية لتؤدى دورها في الصورة التى يريد أن يرسمها
لحركة الكلاب حين طالت عليها مطاربتها للثور ، فأخذت تدور حول نفسها أو
— على حد تعبيره — أخذت « تدوم » في الأرض . وهو تعبير أراد به ذو الرمة
قاصداً متعمداً لأنه يريد أن يمهّد به لانتقال ميزان القُوَى من جانب الكلاب إلى
جانب الثور في الصراع الدائر بينهما ، تمهيداً لانتصار الثور عليها في النهاية بعد أن
أوشكت أن تنتصر عليه . ولعل ذلك هو الذى جعله — بعد بيت واحد من هذا
البيت — ينقل مادة « الانتحاب » من دائرتها اللغوية ليعبر بها عن صوت الكلاب
وقد أدركها التعب بعد هذا التدويم :

فَكَفَّ مِنْ غَرَبِهِ وَالْغُصْفُ يَسْمَعُهَا ^(٢) خَلَفَ السَّبِيبِ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ ^(٣)

فندو الرمة — في مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة — لم يكن ليجعل
معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها القلب الذى يريد
أن يجسم به فكرته . فما من شك في أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولكنه
يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها
وبين الثور تدويمياً كتدويم الطير في الهواء . فهو يعرف أسرار لغته ، ولكنه
يعرف أيضاً أسرار صنعتها الفنية معرفةً جعلته يستخدم « التدويم » في مجال
آخر ليعبر به عن حركة الشمس في وقت الظهيرة حين تتوسط السماء ، فتبدو
كأنها محاطة في الجوّ كتحليق الطير فيه ، وذلك في قوله يصف الجندب :

مُعْرُورِيًّا رَمَضَ الرِّضْرَاضِ يَرَكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمُ ^(٣)

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ . والآمدى : الموازنة / ١٨ . والسيوطى : المزهر

٢ / ٣١٠ . والبيت من القصيدة الأولى في ديوانه رقم ٩٥ ص ٢٤ .

(٢) البيت ٩٧ ص ٢٥ . والسبب : الذنب .

(٣) ق ٧٥ البيت ٤٥ ص ٥٧٨ . معروريا : راكباً . والرضراض : الحصى الصغار . ويركضه :

يضر به برجله .

إنه يطوِّع هذه المادة ليشكل منها قالباً آخر يصبّ فيه فكرته ليخرجها هذا الإخراج الطريف الذى يجسم إحساسنا بالمعنى ، فإذا الشمس تراءى لنا حيرى فى وسط السماء كأنها معلقة فى الفضاء لا تكاد تتحرك ، بل كأنها محلقة فى الجو فهى تدور حول نفسها .

وفى نفس الدائرة ، دائرة تطويع اللغة وتشكيل القوالب ، نراه يستخدم هذه المادة نفسها فى مجالين آخرين ، فالسراب يدوِّم حول رأس الجبل ، وفلكة المغزل تدوِّم فى خيوطها :

يُدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوِّمَتْ فى الخيطِ فَلَكَةُ مِغْزَلٍ (١)

وفى كثير من صور ذى الرمة التى تقوم العملية الفنية فيها على أساس من الاستعارة ، وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص ، نرى هذه المحاولات الجاهدة لتطويع اللغة ، وتشكيل القوالب . وهى محاولات تدل على ما كان يمتاز به من معرفة دقيقة بأسرار لغته وأسرار صناعته جميعاً ، فكما ترفض الإبل فى اللغة (٢) ، وكما ترفض قطعان النعام والبقر والحمر الوحشية (٣) ، ترفض عند ذى الرمة أطراف السياط حين تلهب ظهور الإبل إذا ما وئت فى السير :

إِذَا ارْفَضَ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ المَاطِيَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ (٤)

كما يرفض الهوى فى مفاصله كلما فكر فى البعد عن خرقاء :

إِذَا قُلْتُ وَدَّعَ وَصَلَ خَرْقَاءَ وَاجْتَنِبَ زِيَارَتَهَا تَخْلُقُ حِبَالُ : الوَسَائِلِ
أَبَتْ ذِكْرُ عَوْدَنَ أَحْشَاءَ قَلْبِهِ خُفُوقاً وَرَفَضَاتُ الهوى فى المفاصل (٥)

وغير هذه المادة مواد لغوية كثيرة راح يدور بها فى دائرة المجاز حيث تطوِّع

(١) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٢) أصل الرفضاض للإبل إذا تفرقت فى مرعاها (انظر أساس البلاغة مادة « رفض ») .

(٣) ق ٦٧ البيت ٦٥ ص ٥١٦ ، ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ ، ق ٧٥ البيت ٨٤ ص ٥٨٩ .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٦ ص ٨٧ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٤٩٤ . وانظر أساس البلاغة مادة « رفض » .

اللغة ، وتُشَكِّلُ القوالب ، فذكريات مية تخطر على نفسه فتكاد « تَجْرَحُ »
فؤاده :

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مِيَّةٍ خَطَرَةٌ عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فُؤَادِكَ تَجْرَحُ^(١)
ودموعه التي يذرفها في أطلالها الدارسة تكاد « تندبجه » :

أَجَلُ عِبْرَةٍ كَادَتْ لِعِرْفَانٍ مَنَزِلٍ : لِمِيَّةٍ لَوْ لَمْ تُسْهِلِ الْمَاءُ تَذْبِجُ^(٢)
والحمار الوحشى « يَشْجُجُ » الآكام بإنائه ، وحوافر القطيع فى عَدْوِهِ السريع
« تجرح » الحجارة الصلبة :

رَاحَتْ يَشْجُجُ بِهَا الْآكَامُ مُنْصَلِتًا رَايًا فَالْصُّمُّ تُجْرَحُ وَالْكَذَّانُ مَحْطُومُ^(٣)
حتى التصميم ، تصميم المسافرين على الإسراع بمطايهم ، فإنه عنده
« يَشْجُجُ » الفلاة :

مَهْرِيَّةٌ رَجَفَتْ تَحْتَ الرَّحَالِ إِذَا شَجَّ الْفَلَا مِنْ نَجَاءِ الْقَوْمِ تَصْمِيمُ^(٤)
ورؤوسهم حين يلعب بها النعاس بعد سرى ليل طويل تضطرب وتمايل ، وتسقط
وترتفع ، أو — على حد تعبيره — « تَطْلَعُ » و « تَرُكِعُ » :

إِذَا انْجَابَتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ طُولِ الْكُرَى وَهِيَ ظَلَعُ
يُقِيمُونَهَا بِالْجَهْدِ حَالًا وَتَنْتَحِي بِهَا نَشْوَةُ الْإِدْلَاجِ أُخْرَى فَتَرُكِعُ^(٥)
والرياح اللينة الرقيقة « تَتَلَوَّغَبُ » عنده من شدة الإعياء :

(١) ق ١٠ البيت ٨ ص ٧٨ .

(٢) ق ١٠ البيت ٤ ص ٧٧ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٧٤ ص ٥٨٦ . يشج : يعملو . والكذبان : الحجارة الرخوة .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٠ ص ٥٧٤ .

(٥) ق ٤ البيت ٣٠ ، ٣١ ص ٣٤٨ . وفى الشعر والشعراء لابن قتيبة (ص ٣٣٨) « قال

ابن أبى فروة : قلت لذى الرمة فى قوله :

إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسها
عليهن من جهد الكرى وهى ظلع

عاملت أحد من الناس أطلع الرؤوس غيرك . قال : أجل » .

بريح الخزامى هيجتها . وخبطة من الطل أنفاس الرياح اللواغب (١) والمفاوز « ترقص » بالإبل :

لا تشتكى سقطة منها وقد رقصت بها : المفاوز حتى ظهرها حذب (٢) والحجارة « تغنى » تحت وقع حوافر الأتس الوحشية :

فظلت بأجماد الزجاج سواخطاً صياماً تغنى تحتهن الصفائح (٣) والسهول والمرتفعات « تبكى » معه حزننا على زواج ميته :

ولما أتاني لَأَنَّ ميّاً تزوجت خسيساً بكى سهل المعاء وحزونها (٤) والنسيم « يهلك » في جوانب الصحراء من شدة الحر والظما :

تموت قطاً الفلاة بها أواماً ويهلك في جوانبها النسيم (٥) وقف كجلب الغيم يهلك دونه نسيم الصبا واليعملات العواقد (٦) والغبار « يموت » فوق الأرض من شدة الحر :

سحاوى ماتت فوقها كل هبوة من القميط واعتمت بهن الحزاور (٧) والحر نفسه « يموت » حين يؤذن الصيف بالانقضاء :

تقيظ الرمل حتى هز خلفته تروح البرد ما في عيشه رتب

(١) ق ٧ البيت ١١ ص ٥٥ . وانظر أساس البلاغة مادة « لب » ، وفيه « حركتها بسحرة من الليل » . يقول : « بريح الخزامى هيجتها أنفاس الرياح اللواغب وبخطة من الطل » .

(٢) ق ١ البيت ٣٦ ص ٩ .

(٣) ق ١١ البيت ٥٨ ص ١٠٧ . الأجساد : ماغلظ من الأرض وارتفع . وسواخطا أى كرهن مراتهن فتحولن عنها . وصياماً أى قياماً .

(٤) ق ٨٦ البيت ١٨ ص ٦٤٨ . المعاء : موضع .

(٥) ق ٧٦ البيت ١٢ ص ٥٩١ .

(٦) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ماغلظ من الأرض وارتفع . وجلب الغيم : السحاب لأماء فيه ، أو المعترض كأنه جبل . العواقد : التي أقرت باللقاح .

(٧) ق ٣٢ البيت ٣٠ ص ٢٤٦ . السحاوى : الأرض اللينة التراب . والهبوة : الغبار . والحزاور : جمع حزوروى الرابية الصغيرة .

رَبْلًا وَأَرْطَى نَفَتَ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ كَوَاكِبَ الْقِيْظِ. حَتَّى مَاتَتِ الشُّهُبُ^(١)
ودعائم الخيام « تصرعها » الرياح فتقوضها :

سَحْبِنَ ذِيُولَهُنَّ بِهَا فَأَمَّسَتْ مُصْرَعَةً بِهَا دِعْمُ الْخِيَامِ^(٢)
ونجوم الليل حين تنحدر نحو الغرب مع اقتراب الصباح « تَتَخَاوَصُ »
وتغض من عيدونها :

أَقَمْتُ لَهُ سُرَاهُ بِمُدْلِهِمْ أَمَقَّ إِذَا تَخَاوَصَتِ النُّجُومُ^(٣)
ولا تحسبي شججى بك البيد كلما تَخَاوَصُ بِالْغُورِ النُّجُومُ الطَّوَامُسُ^(٤)
والإبل « تمتل » بالمسافرين الفيافى التى تغدقهم بِسَمُومِهَا « سهامًا »
حادة حارة :

إِلَيْكَ ابْتَعَثْنَا الْعَيْسَ وَانْتَعَلْتُ بِنَا فَيَا فَيَ تَرَى بَيْنَهَا بِسِهَامٍ^(٥)
وهى فى اختراقها المفاوز البعيدة « يأكل » السير أسنمتها :

وَقَدْ أَكَلَ الْوَجِيفُ بِكُلِّ خَرْقٍ عَرَائِكَهَا وَهَلَلَّتِ الْجُرُومُ^(٦)
والمسافرون فى الصحراء حين يعقِلُ الْعَطَشُ والتعب ألسنتهم « يَسْقَتَانُ »
الأحاديث ، فيقللون من كلامهم ولا يتكلمون إلا بما هو ضرورى لهم :

وْغِبْرَاءَ يَقْتَاتُ^(٧) الْأَحَادِيثَ رَكْبَهَا وَتَشْفَى ذَوَاتِ الضُّغْنِ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ^(٨)

(١) ق ١ البيتان ٦٨ ، ٦٩ ص ١٧ . الخلفة : نبت فى آخر الصيف ، وكذلك الربل والأرطى . والرتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلظ وشدة ، يقول : ليس فى عيشه شدة أو غلظ .

(٢) ق ٧٧ البيت ٣ ص ٥٩٥ . والضمير فى « سحبن » الرياح .

(٣) ق ٧٦ البيت ٢٢ ص ٥٩٤ . والضمير فى « له » لرفيق رحلته . أمق : طويل . وتخاوَصت : مالت إلى الغرب كما يتخاوص الرجل بعينه إذا كسرها .

(٤) ق ٤١ البيت ٣٦ ص ٣١٩ فى بعض رواياته ، والرواية الأخرى « تَلَاؤًا » مكان « تخاوص » . وانظر أساس البلاغة مادة (خوص) .

(٥) ق ٧٨ البيت ٢٦ ص ٦٠٤ .

(٦) ق ٧٦ البيت ١٨ ص ٥٩٣ . العرائك : جمع عريكة وهى السنام .

(٧) ق ٦٤ البيت ٢٠ ص ٤٨٧ . يقتات الأحاديث ركبا : يريد أنهم لا يتكلمون خوف العطش إلا قليلا . وتشفى ذوات الضغن من طائف الجهل : يريد أنها تذهب نشاط الإبل .

وغبراء يقتات الأحدث ركبها ولا يخططيها الدهر. إلا مخاطر^(١)
والخوف حين يأخذ بأفئدتهم يكسّم أفواههم « ويكعمها » فلا يتكلمون :

بين الرجا والرجا. من جنب واصمة. إيهاء خابطها بالخوف مكموم^(٢)
والهواجر الحارة المتقدة بنار الشمس « تشرب » ماء المطايا تارة ، و « تريقه »
تارة أخرى :

إذا القوم راحوا راح فيها تقاذف^(٣) إذا شربت ماء المطي الهواجر^(٤)
إذا لاح ثور في الرهاء استحلته^(٥) بخوص لأهراقت ماءهن الهواجر^(٦)

على هذا النحو ينتشر الحجاز في شعر ذى الرمة انتشاراً واسعاً يجعلنا نذهب إلى أنه كان يرى فيه أساساً من أسس مذهبه الفني ، ومقوماً من مقومات صناعته ، فهو لا يفتأ يدور في دائرته مطوعاً المواد اللغوية للصور التي يريد رسمها ، مُشكّلاً منها ما يشاء من قوالب يصب فيها تماثيلاً البديعة التي كان يحسّم بها معانيه وأفكاره . والأمثلة على هذه الصور والتأثيل كثيرة ومنشرة في ديوانه ، ويطول بنا الطريق لو حاولنا أن نستقصيها ، ففي كل قصيدة من قصائده نماذج منها متعددة . ولهذا كثر استشهاد الزمخشري بشعره في معجمه « أساس البلاغة » الذي يعنى عناية خاصة — كما هو معروف — بالتعبيرات المجازية في المواد اللغوية التي يعرض لها . وما من شك في أن ديوان ذى الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري حين أخذ

(١) أساس البلاغة : مادة (قوت) . ورواية الديوان « وغبراء يحمي دونها ما وراءها » . (ق ٣٢ البيت ٢٩ ص ٢٤٦) .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٢ ص ٥٧٥ . وانظر أساس البلاغة مادة (كعم) . والكعم والكعامة : ما يشد به فم البعير من حبل أو غيره ليمتعه من الأكل والعض . والواصية : المتصلة . واليهاء : التي لا يمتد في نهايتها . (٣) ق ٣٢ البيت ٣٣ ص ٢٤٧ . وانظر أساس البلاغة مادة (شرب) . التقاذف : الترامى في السير . ومعنى « إذا شربت ماء المطي الهواجر » أن الهواجر جعلت جسمها ضامرة ، وأما شرح انديوان فهو خطأ .

(٤) ق ٣٢ البيت ٤٠ ص ٢٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (ريق) . الرهاء : ما اتسع من الأرض . واستحلته : نظار إليه من النشاط .

يجمع مادة معجمه ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى تروغنا تلك الشواهد
الكثيرة المنتشرة فيه من شعر ذى الرمة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم
ذى الرمة — من الناحية الفنية — فهما دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو
مصدر أساسي من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صور فنية . وكما كان ذو الرمة
من المصادر الأساسية للزحشرى ، فإن الزحشرى يُعَدُّ — من الجانب المقابل —
من المصادر الأساسية لفهم ذى الرمة ودراسة فنه .

الفصل الرابع

بين التقليد والتجديد

١

تيار قديم :

قضى ذو الرمة الشطر الأكبر من حياته في البادية ، ومع أنه كان كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، ومع أنه كان يطيل أحياناً الإقامة بها ، فإنه ظل طول حياته يشعر بأذى ابن البادية التي وُلِدَ فيها ، ودَرَجَ على رمالها ، وتغلغل حبها في أعماقه ، وهو شعور صوره في بعض شعره الذي نظمته في العراق ، في حوار دار بينه وبين إحدى سيدات البصرة :

تقول عجوزٌ مدرّجى مُتروّحاً	على بابها مِنْ عندِ أهلى وغادياً
وقد عرّفتُ وجهى مع اسمٍ مُشهرٍ	على أننا كنا نطيلُ التناثيا
أذو زوجة بالمِضر أم ذو خصومة	أراك لها بالبصرة العامَ ثاويًا
فقلت لها لا إنَّ أهلى لَجيرةٌ	لأَكْثَبَةِ الدهنِ جميعاً وماليا
وما كنتُ مذ أبصرتنّى في خصومة	أراجعُ فيها يا ابنة القوم قاضيا
ولكننى أقبلتُ من جانبى قساً	أزور امرأً محضاً نجياً يمانيا (٢)

فهو يصرح بأنه بدوى أقبل من جانبى قساً ، وخلف وراءه أهله وماله جميعاً جيراناً لكثبان الدهناء ، كما يصرح في قصيدة أخرى بأن العراق لم يكن وطناً لأهله ، وأن إقامته به إقامة مؤقتة من أجل من يقصدهم فيه من ممدوحيه :

(١) ق ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٢ ص ٦٥٣ - ٦٥٤ . وانظر الخبر في المرزبانى : الموشح / ١٨٤ - ١٨٥ . والقصيدة في مدح بلال .

إن العراق لأهلى لم يكن وطناً والبابُ دون أبي غسان مشهود^(١)

بل حتى في فارس البعيدة النائية لا يفتأ يذكر وطنه ، ويحن إليه ، ويتصور
البرق ، وهو يلمع بعيداً في الأفق الغربي ، كأنه يلمع فوق كئبان الدهناء :

لقد نام عن ليلى لقيط. وشاقني من البرق علوي السنا متياسر
أرقت له والثلج بيني وبينه وحوماً حزوي فاللوي والحرائر^(٢)

وإنه ليشرف على مدن فارس وقراها ، فيتذكر هذه الكئبان الحبيبة إلى نفسه ،
فلا يملك إلا أن يدبر بصره لينظر وراءه نظرة الشوق ، عساه يرى بعين خياله قافلة
الضعائن الراحلة وهي تشق طريقها بين رمالها :

نظرتُ ورأى نظرة الشوق بعدما بدا الجو من جئ لنا والدساكر
لأنظر هل تبدو لعيني ظرة بحرمات الزرق الحمول البواكر^(٣)

فإن الرمة شاعر بدوي قضى حياته مرتبطاً بالصحراء ، تشده إليها أواصر
الأهل والحب والفن ، فهي موطن قومه ، ومسرح آماله وأحلامه ، ومنزل وحيه
 وإلهامه ، بين كئبانها تنزل عشيرته من بني عدي بن عبد مناة ، وفوق رمالها تعيش
 فتاة أحلامه مية البدوية الساحرة ، وبين أرجائها الفسيحة تنطلق ربة شعره . ومثل
 ذى الرمة في تعلقه الشديد بالصحراء ، وفتنته الآسرة بها ، لا يستطيع أن ينفصل
 عنها ، أو أن يشق طريقه في الحياة على غير رمالها ، فهو نبت صحراوي أصيل
 لا يحيا في غير بيئته ، ولأن يشد رحاله — من حين إلى حين — قاصداً العراق أو
 الشام أو فارس خير له من أن يتخذ من إحدى مدنها وطناً ثانياً له ، وهو وطن لم
 يكن أبداً ليعوضه عن وطنه الأول . . . الصحراء .

قضى ذو الرمة — إذن — الشطر الأكبر من حياته في البادية ، فاكسب

(١) ق ١٧ البيت ١٣ ص ١٣٤ . والقصيدة في مدح مالك بن مسمع الشيباني . ومشود : أى

أن حجابها شديد .

(٢) ق ٣٢ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٢٤٢ .

(٣) القصيدة السابقة : البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٢٤٣ .

منها سليقته اللغوية وفصاحته البدوية ، وخلصت له لغة البادية صافية نقية ، وتزود منها بثروة ضخمة من الألفاظ والتراكيب . وكل من تحدثوا عنه نوّهوا بفصاحته البدوية ، وعلمه الواسع بالغريب ، وحسبته اللغوى المرفه ، ودرايته العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، فكان حماد الراوية يقول عنه إنه لم يرَ « أفصح بأخذها عليه »^(٢) . وعلى الرغم من حُكْمِهِ على شعره بأنه لا يشبه أشعار العرب — يرى أنه سمجة في شؤون اللغة^(٣) . وكان جرير يبدى إعجابه بقدرته على « غريب الشعر » التي لم يقدر عليها غيره^(٤) ، وقد وصفه بعض من رآه بأنه كان « مفوّهًا ، إذا كلمك كلمك أبلغ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »^(٥) . وقد عرف له اللغويون

(١) « قدم علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه » (الأغاني ١١٧ / ١٦ ساسي . وانظر أيضاً / ١٠٩) .

(٢) استعمال « زوجة » بدلا من « زوج » (ق ٨٧ البيت ٢٩) ، واستعمال « أدمانة » بدلا من « أدماء » (ق ١٧ البيت ١٠ ، ق ٢٢ البيت ١٣) ، واستعمال لفظ « إيه » غير منون (ق ٤٨ البيت ٣) ، واستعمال لفظ « دوّم » في صفة حركة كلاب الصيد (ق ١ البيت ٩٥) ، واستعمال « إلا » بعد « مانفك » (ق ٢٤ البيت ١٧) (انظر في هذه المآخذ المرزباني : الموشح / ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٤٠ ، وتاج العروس مادة « زوج » ٢ / ٥٤ ، ومادة « آدم » ٨ / ١٨١ ، وابن دريد : الاشتقاق / ٤٤ ، والبغدادى : خزانة الأدب ٤ / ٢٣٨ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ ، والآمدي : الموازنة / ١٨ ، والسيوطي : المزهري ٢ / ٢٣٤ ، ٣١٠) . وغير الأصمعي أخذ المبرد عليه (الكامل ٢ / ٤٧) استعمال « لا » في جواب « أم » بدلا من « بل » (ق ٨٧ البيت ٣٠) . وكان الأصمعي يرد ذلك إلى تردد ذى الرمة على الإنمصار الإسلامية حيث تختلف بالعربية الفصيحة خجات السكان المستقرين هناك وخيم : « إن ذا الرمة قد أكل البقل والمهلوح في حوانيت البقالين حتى يثم » (الموشح / ١١٠) . ولكن هذه الظواهر — كما يلاحظ فك — من الندرة في شعر ذى الرمة بحيث لا يمكن أن تفرض من مكانته من حيث إنه من الشعراء الذين يحتاج بهم (انظر العربية / ٤٤ ، ٤٥) .

(٣) « ذو الرمة حجة لأنه بدوى ، وليس يشبه شعره شعر العرب إلا واحدة تشبه شعر العرب ، وهى التي يقول : والباب دون أبى غسان مسدود » (المرزباني : الموشح / ١٧٠ . وانظر أيضاً فك : العربية / ٤٥) .

(٤) « قدر من طريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد » (الأغاني ٨ / ٤٣ . ٢٠٠ دار الكتب) . وانظر أيضاً / ١٦ / ١٠٩ ساسي حيث يدخل الفرزدق طرفاً آخر في الحكم .

(٥) زرعة بن أذبول : الأغاني ١٦ / ١٠٨ (ساسي) .

والشعراء هذا العلم الواسع بغريب اللغة ، فكانوا يأخذون عنه اللغة . ويستشهدون بشعره على معانيها ، ويسألونه عن معاني ما يغمض عليهم من مفرداتها الغريبة . ويصححون شعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء . فكان الأصمعي يعتمد على شعره كثيراً في تفسير غريب اللغة ^(١) ، وكان عيسى بن عمر يلجأ إليه أحياناً في بعض المسائل التي تُشكّل عليه ^(٢) ، وكان هو ورؤبة يتنافسان على العلم بالغريب ، ويذكر الرواة أنه لقي رؤبة مرة فاخبرته في معنى كلمة وردت في شعر الراعي ، فعجز رؤبة عن معرفتها ، وفسرها له ذو الرمة ^(٣) ، ويذكرون أيضاً أن الكميّ أنشده إحدى قصائده ، فأخذ يعقّد بأصابعه ليُحصى أخطاؤه ^(٤) ، كما يذكرون أنه صحّح لبلال بن أبي بردة رواية أبيات لحاتم الطائي كان بلال قد أخطأ في بعض ألفاظها ^(٥) .

ولإلى جانب هذا العلم الواسع بالغريب ، وهذه الدراية العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، كان ذو الرمة شديد الصلة بنماذج الشعر القديم الذي ورثه البادية عن شعرائها تراثاً خالداً تعتز به وتحرص عليه ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به . وقد وصلته بهذه النماذج حياته في البادية ، كما وصلته بها أيضاً زيارته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً لمدة غير قصيرة ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة بالذات ، وهما أكبر مركزين ثقافيين في هذا العصر ، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة واللغويين المنتشرين فيهما ^(٦) ، وأيضاً بكبار

(١) انظر على سبيل المثال القالي : الأمل ١ / ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢ / ٥٤ ، ٢٤٠ .

(٢) انظر المبرد : الكامل ١ / ٩٥ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٤ (سأسي) ، وقارن الخبر بما ورد في لسان العرب مادة (خب) .

٣٣٢ / ١ حيث يذكر الرواة أن رؤبة استطاع بعد تردد وتفكير أن يهتدى إلى معنى الكلمة .

(٤) انظر الموشح / ١٩٤ . وقارن الخبر بما ورد في ص ١٩٣ حيث يذكرون أن القصة كانت بين الكميّ ونصيب ، وأن نصيباً اتخذ من شعر ذي الرمة مقياساً لتخطئة الكميّ . وانظر أيضاً الأغاني

٣٤٨ / ١ (دار الكتب) ، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأسي) .

(٦) انظر الأغاني ٦ / ٨٨ ، ١٦ / ١٠٩ ، ١١٦ (سأسي) ، والمبرد : الكامل ١ / ٩٥ ،

وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤١ ، والمرزباني : الموشح / ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

الشعراء والرجاز^(١) الذين حولوا هاتين المدينتين إلى أكبر خَلَائِيتَيْن للشعر العربي في هذا العصر . ولم يعيش ذو الرمة في هاتين المدينتين في عزلة عن هذا النشاط اللغوي والأدبي الخصب الذي كاننا تموجان به، وإنما اتصل به اتصالاً قريباً وشديداً، وساعده على الاستفادة منه استفادةً كاملة معرفته بالكتابة. وعلى الرغم من أنه كان يحرص دائماً على أن يظهر بمظهر البدوي الذي لا يعرف القراءة والكتابة^(٢)، فإن الأمر الذي لا شك فيه والذي تؤكدُه أخباره كما يؤكدُه شعره أنه كان يقرأ ويكتب^(٣)، بل إن الأصمعي يذهب إلى أنه كان معلماً بالبادية^(٤). وقد هياً له ذلك فرصة الاتصال بالشعر القديم اتصالاً واسعاً أكسبه حاسة فنية دقيقة كان يستطيع بها أن يميز الشعر الجاهلي من الشعر الإسلامي^(٥)، كما أكسبه أيضاً — وهذا هو الذي يعنينا هنا — ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها، في فَهَم دقيق لها ووعى كامل بها، وهي ثروة أمدته بذخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها .

وكل من ينظر في ديوان ذي الرمة تلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظه وتراكيبه، وهي بداوة جاءت — كما رأينا — من اتصاله بحياة البادية من ناحية، واتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى . وهما مصدران راح ذو الرمة يستمد منهما معجمه اللغوي الغريب الذي كان يتكىء عليه اتكاء شديداً في صياغة شعره . وإننا لنمضي في ديوانه فيخيل لنا أننا مع شاعر من شعراء البادية القدماء الذين بَعُدَ العهد بهم، وأصبحت المعاجم اللغوية المطولة الواسطة بيننا وبينهم، والوسيلة التي لا غنى عنها لفهمهم، وتقريب الآماد الشاسعة التي تفصلنا عنهم . بل

(١) انظر الأغاني ١ / ٣٤٨ (سأسي)، ١٢ / ٣٧ - ٣٩ (دار الكتب)، ١٥ / ١٢٥ (بولاق)، ١٦ / ١١١، ١١٤ (سأسي)، ١٩ / ٢٢، ٢٣ (بولاق)، والموشح / ١٧٢، ١٧٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي)، والمزهر ٢ / ٢٢٠ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي)، والموشح ١٧٧ / ١٧٨، والحيوان ١ / ٤١ .

(٤) الموشح / ١٩٢ .

(٥) انظر الأغاني ٦ / ٨٨ (دار الكتب) . وانظر خبراً آخر في الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأسي) .

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إننا نراه أشد إغراباً من كثير من شعراء البادية القدماء . فنحن لا نكاد نمضي في أية قصيدة من قصائده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا نرتاد مَجْهَلاً من مجاهل الأرض غريباً عايناً غير مألوف لنا ، نسلك فيه شعاباً وعرة تكثر فيها الصخور التي تعترض طريقنا ، وتجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة تستنفد كثيراً من الجهد والطاقة .

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن شعر ذى الرمة لا يمكن تذوقه دون الرجوع إلى معجم كأساس البلاغة للزمخشري ، لكثرة ما ينتشر فيه من المجاز الذي كان ذو الرمة يعتمد عليه اعتماداً شديداً لتطويع لغته لما يريد التعبير عنه من معان ، وما يريد رسمه من صور ، فإننا نستطيع أن نلاحظ هنا أن شعر ذى الرمة لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى معجم لغوى مطول كلسان العرب لابن منظور ، لكثرة ما ينتشر فيه من الغريب الذي بعُدَ عهدنا به ، بل بعد العهد به منذ عصور مبكرة ، منذ أن أخذ الشعراء يتباعدون عن حياة البادية مع انتقال المراكز الفنية من نجد والحجاز إلى الحواضر الإسلامية خارج الجزيرة العربية .

والواقع أن أصحاب اللغة وجدوا في شعر ذى الرمة كنزاً ثرياً من كنوز اللغة البدوية ، يستمدون منه شواهدهم على الغريب الذى راحوا يجمعونه ليكملوا به موادهم اللغوية . ويكفى أن ننظر في معجم كلسان العرب لنرى كيف تنتشر الشواهد من شعر ذى الرمة على كثير من المعانى التى كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها انتشاراً بعيد المدى . ففي هذا المعجم وحده — وفقاً لإحصائيات عبد القيوم خان في فهرسه له — حوالى تسعمائة شاهد من شعر ذى الرمة ، أو — على وجه التحديد — ثمانية وتسعون وثمانمائة شاهد^(١) . وفي غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة كتاج العروس ، وفي مصادر الأدب العربى التى تعنى بالغريب كالكمال للمبرد والأمالى للقالى ، شواهد كثيرة من شعره على معانى الألفاظ اللغوية الغريبة التى يعرض أصحابها لتفسيرها^(٢) .

(١) انظر فهرس الشعراء : « ذوالرمة » .

(٢) انظر الكامل (طبعة ليبزج ١٨٦٤) :

٥ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٦٣ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ١١٤ ، =

وما من شك في أن طبيعة الموضوع الذى تخصص فيه ذو الرمة ، ووهب له فنه ، وهو وصف الصحراء ، كانت سبباً آخر من أسباب هذه البداوة التى تشيع في شعره سواء في مفرداته أو في تراكيبه . فهو موضوع يتصل بحياة لها طابعها الخاص ، تبدو في كثير من جوانبها غريبة علينا بعيدة عنا ، ولها أيضاً — وهذا هو الذى يعنينا هنا — معجمها اللغوى الخاص بها ، وهو معجم نحس معه كثيراً من الغربة التى تأتى من غرابة هذه الحياة علينا وبعدها عنا . ومن هنا يتجسم إحساسنا بغرابة شعر ذى الرمة وبداوته ، فهو شعر لا بد لفهمه من خطوتين : تَمَشُّلُ هذه الحياة التى يتحدث عنها الشاعر بكل مظاهرها الطبيعية ، وبكل تقاليد وعاداتها الاجتماعية ، وبكل مُشْأَلِها الخلقية ومشاعرها النفسية ، وأيضاً بكل ما فيها من حيوان ونبات ، ثم فهم هذا المعجم اللغوى الغريب الذى يستمد منه الشاعر مفرداته وتراكيبه التى يعبر بها عن هذه الحياة .

فطبيعة الموضوع هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة فى اللفظ وهذه البداوة فى التركيب ، فهو موضوع بدوى يتصل بحياة الصحراء ، فن الطبيعى أن يكون له معجمه البدوى الخاص به . ومعنى هذا أن ذا الرمة لم يكن فى خيرة من أمره مع هذا المعجم ، فهو معجم فرض نفسه عليه فرضاً بحكم طبيعة موضوعه البدوى ولم يترك له فرصة الاختيار . ولم يكن ذو الرمة بقادر على أن يطوى هذا المعجم أو أن ينصرف عنه لو أراد ، لأن طبيعة موضوعه كانت تفرض عليه أن يضعه بين يديه ، وأن يطيل النظر فيه ، ليجمع من مفرداته وتراكيبه ما يصلح مادة للتعبير

١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٦٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣١٣ ، ٣١٩ ، ٣٢٣ ، ٣٦٨ ، ٣٨١ ، ٤١٢ ،
٤١٧ ، ٤٢٠ ، ٤٤٨ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٨١ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٥٠٠ ،
٥٠٩ ، ٥٦٧ ، ٦٢٠ ، ٦٣١ ، ٧١٧ .
والأمالى (طبعة دار الكتب ١٩٢٦) :

١ / ١٧ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٧٦ ،
٩٥ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٨ .

٢ / ٥ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩١ ، ٩٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٦٠ ، ١٧٨ ،
١٧٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨ ، ٣١٢ .

٣ / ٦٥ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣٥ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ٢١٦ .

والتنبيه / ٣٤ ، ١٢٤ .

عن هذا الموضوع . فذو الرمة - في حقيقة الأمر - لم يكن يصطنع الغرابة أو يتكلفها كما كان يفعل رجاز عصره ، وإنما كانت هذه الغرابة تأتي نتيجة طبيعية لموضوعه ، فهو موضوع بدوى لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا استمد من هذا المعجم البدوى مادته اللفظية ومادته التركيبية أيضاً .

وفي هذا يكمن الفرق الأساسى بينه وبين رجاز عصره من الناحية اللغوية ، فالغريب يكثر في شعره كما يكثر في شعرهم ، والبداوة تشيع في ألفاظه وتراكيبه كما تشيع في ألفاظهم وتراكيبهم ، ولكن هذا كله يأتي عنده نتيجة طبيعية لموضوعه ، في حين نراه عندهم تكلفاً وافتعالاً وتصنعاً ، دفعهم إليه هدفهم التعليمى الذى كانوا يضعونه نصب أعينهم وهم يصوغون أراجيزهم ، أو متونهم اللغوية كما يسميها الدكتور شوقى ضيف^(١) . فذو الرمة لم يكن يتكلف هذه الغرابة أو يصطنعها ، ولكنه كان يعبر عن موضوع بدوى ، فلم يكن هناك بد من أن يعبر عنه بالمادة اللغوية التى تصلح له ، وهى مادة تبدو غريبة على غير أهلها غرابة هذا الموضوع عليهم . أما الرجاز فكانوا يتكلفون هذه الغرابة تكلفاً ، ويصطنعونها اصطناعاً ، لإرضاء لحاجة الرواة واللغويين وذوقهم ، وكأنما أصبح الهدف عندهم هدفاً لغوياً تعليمياً يُطَرَف اللغويين والرواة بما يقدمه لهم من مادة لغوية غريبة غير مألوقة^(٢) . ومن هنا كنا نلاحظ شيوع الغريب في كل الموضوعات التى طرقها الرجاز ، واقتصاره عند ذى الرمة على موضوع واحد هو وصف الصحراء ، فبينما ينتشر الغريب في وصف الصحراء عند الرجاز انتشاره في سائر موضوعاتهم ، نراه عند ذى الرمة في وصف الصحراء دون سائر موضوعاته . فهو لا يكاد يبدأ في وصفها حتى نحس أننا بدأنا نخوض معه دنيا غريبة من حيث طبيعتها ، ومن حيث مادتها اللغوية أيضاً ، فإذا ما خرج إلى موضوعاته الأخرى بدأنا نحس أننا نعود إلى دنيانا المألوفة التى طالما خضناها مع غيره من الشعراء .

فطبيعة الموضوع - في حقيقة الأمر - هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة في اللفظ والتركيب . وهى غرابة تبدو طبيعية إذا ما قارناها بغرابة الرجز في

(١) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموى ٣٤٦ .

(٢) انظر المرجع السابق : متون رؤبة ٣٤٠ - ٣٥٣ .

عصره الذى كان أصحابه يقصدون إليها قصداً ، ليحققوا بها أهدافهم اللغوية التعليمية .

ومع ذلك فلسنا نريد أن نقيم الحواجز بين ذى الرمة ورجاز عصره ، فن المحتمل أن يكون ذو الرمة قد تأثر بطوابع الرجز اللغوية التى فرضت نفسها بقوة على المجتمع الأدبى فى هذا العصر . وأجبرته على الاعتراف بها وتقديرها ، والتى كانت من العوامل التى حولت الأرجوزة القديمة من نطاق الشعبية الارتجالية إلى نطاق الأعمال الفنية التى يوفر لها أصحابها كثيراً من الجهد والصناعة والأناة . وما من شك فى أن الأرجوزة الأموية قد جعلت من الغريب مقوماً من مقومات القصيدة العربية فى هذا العصر ، يحرص عليه الشعراء . ويحاولون اصطناعه فى شعرهم . والأخبار التى تصور بعض شعراء هذا العصر يسعون للقاء الرجاز ليأخذوا عنهم الغريب من أجل استخدامه فى شعرهم تدل دلالة قوية على ما نذهب إليه ^(١) . وما من شك فى أن ذا الرمة — فى بداوته التى كانت مسيطرة على حياته وفنه — كانت تعجبه هذه الغرابة البدوية التى تشيع فى رجز عصره ، وكان يرى فيها ميزة يمتاز بها معاصروه من الرجاز . ولعل ذلك قد لفته إلى أهميته استخدام الغريب الذى وفّرته له حياته فى البادية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم ، ودفعته إليه بصورة طبيعية طبيعة موضوعه الذى تخصص فيه ووهب فنه له . وقد بدأ ذو الرمة حياته الفنية — كما يحدثنا عن نفسه — راجزاً ، ثم انصرف عن الرجز إلى القصيد تحت تأثير إحساسه بالعجز عن مجاراة رجاز عصره والوقوف معهم على مستوى واحد ^(٢) . وفى ديوانه مجموعة غير قليلة من الأراجيز ^(٣) بعضها شطور قليلة العدد ، وبعضها أراجيز طويلة مكتملة ، وربما كان أكثرها من نتاج هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية . وما من شك فى أن هذه المرحلة التى وصلته بالرجز وتقاليده الفنية ومقوماته الصناعية تركت آثارها فى شعره بعد ذلك ، حين جعلته يؤمن بالغريب وسيلةً من وسائل

(١) انظر أخبار الكميت والطرماح مع رؤية فى الموشح للمرزبانى / ١٩٢ ، ٢٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق / ١٧٤ .

(٣) وهى التى تحمل الأرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٦٣ .

٧٤ . ومن الملحقات التى تحمل الأرقام ١١ ، ١٢ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٦٠ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ .

التعبير عن موضوع، هو بطبيعته البدوية المجال الأساسي لاستخدام الغريب .

ومعنى هذا أن عواملَ متعددة عملت على أن ينتشر الغريب في شعر ذى الرمة :
طبيعة موضوعه البدوى الذى يدور فيه أكثره ، ثم حياته فى البادية ، واتصاله
بنماذج الشعر القديم ، وصلته بالرجز والرجاز . فطبيعة موضوعه فرضت عليه هذا
الغريب ، وجعلته يتخذ منه وسيلة الأساسية للتعبير عنه ، وهو غريب أعانته
عليه ثقافته اللغوية الواسعة التى جاءت من حياته فى البادية من ناحية ، ومن اتصاله
بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، كما دفعته صلته بالرجز والرجاز إلى الإيمان به
وبأهميته .

* * *

إلى جانب هذا التيار اللغوى القديم ، نرى فى شعر ذى الرمة تياراً قديماً آخر ،
وهو تيار لا يتصل بالبناء اللغوى لهذا الشعر ، وإنما تتصل ببنائه المعنوى من حيث
المعانى التى يتناولها ، والأفكار التى يعرض لها .

والظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها بوضوح كل من ينظر فى شعر ذى الرمة
هى كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه . وهى ظاهرة لاحظها القدماء ، واتهموه
بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء^(١) ، كما اتهموه بأنه كان
يأخذ شعر إخوته ، فيضيف إليه أبياتاً له ، ثم ينشده الناس ، فيغلب عليه لشهرته
وينسب إليه^(٢) ، وكان رؤبة الراجز المعروف يشكو مُرَّ الشكوى من أنه كان يعمد
إلى مقطعاته ومقطعات غيره من الرجاز ، فيصلها وينشدها لنفسه^(٣) ، وكان يقول :
« كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة »^(٤) . واتهموه أيضاً بأنه كان يأخذ عن أستاذه
الراعى^(٥) . وهى اتهامات انزلت وراءها الأستاذ « شاده » فحكم عليه بأنه « كان

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ -

٤٥٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأى) .

(٣) انظر المصدر السابق / ١١٨ .

(٤) المصدر نفسه / ١١٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٩ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأى) .

يسطو على أعمال السابقين والمعاصرين من الشعراء أشنع سطو»^(١). وهو حاكم أراه — كما قلت — انزلاقاً خلف اتهامات القدماء التي أراها بدورها قائمة على نظرات جزئية مرتجلة .

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند الجانب الأخير من هذه الاتهامات ، والجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر إخوته ومقطعات رؤبة وأصحابه الرجاز . فهى اتهامات لا تجد ما يؤيدها بصورة يقينية . فالأبيات التى تروى لإخوته^(٢) ليست من طراز شعره . ولا ترقى إلى مستواه الفنى الذى نعرفه له . وابن قتيبة نفسه الذى روى طائفة منها لم يبد إعجاباً بها ، بل لقد عقب عليها بما يشبه أن يكون اعتذاراً عن ذكرها^(٣). والأمثلة القليلة جداً التى ذكر ابن قتيبة أنه أخذها عن رؤبة وأبيه العجاج ، وهى لا تتجاوز ثلاثة أشطر من الرجز^(٤)، لا تكفى لإثبات هذه التهمة الخطيرة التى ادعاها رؤبة عليه ، حين قال عبارته التى ذكرناها منذ قليل : « كلما قلت شعراً سرقة ذو الرمة » . وأما اتهامه له بأنه يعتمد على مقطعات أصحابه الرجاز فيصالحها وينسدها لنفسه ، فهو اتهام لا دليل عليه ، وليس فى شعر ذى الرمة ولا أخباره ما يشبهه أو يؤكد . ونفس بلال بن أبى بردة الذى ألقى هذا الاتهام أمامه لم يتحسس له ، ولم يبد اهتماماً به . بل ربما كانت عبارته التى رد بها على رؤبة تشعر بأنه كان يدافع عن ذى الرمة^(٥). وفى أغلب الظن أنه اتهام يرجع إلى ما يكون عادة بين الشعراء المتعاصرين من تنافس ، وبخاصة فى مجالات المدح وطلب العطاء أمام الممدوحين . ومصدر الاتهام رؤبة ، وأخبار الشاعرين شعر بمنافسة بينهما على العلم بالغريب من ناحية ، وعلى التفوق الفنى من ناحية أخرى^(٦).

(١) A. Schade; Ency. of Islam, art. "Dhu'l-Rumma".

(٢) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٧ ، ٣٣٨ . والأغاني ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٢٣ (سأسى) .

(٣) « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار ، ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لهشام » أخى ذى الرمة ، « شعر غيره » (الشعر والشعراء / ٣٣٨) .

(٤) المصدر السابق / ٣٣٩ .

(٥) « والله لو لم أعطه إلا على تأليفه لأعطيته » (الأغاني ١٦ / ١١٨ سأسى) .

(٦) انظر الأغاني ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، والموشح / ١٧٤ .

وأما اتهامه بأنه كان يأخذ عن الراعى الذى كان راويةً لشعره ، فقد تولى هو نفسه الرد عليه ، حين سئل فى ذلك فقال : « أما والله لئن قيل ذلك فما مثلى ومثله إلا شابٌ صَحِيبٌ شيخاً ، فسلك به طرقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط » ^(١) . فوقف ذى الرمة من الراعى هو موقف الطالب من أستاذه الذى يأخذ بيديه ، ويتولى توجيهه ، حتى إذا ما تكونت شخصيته استقل بنفسه ، ومضى يسلك شعاباً وأودية جديدة — على حد عبارة ذى الرمة التصويرية الجميلة .

وأما الجانب الأول من الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر القدماء ، فلسنا — من وجهة النظر العامة — نخالف القدماء فيه ، ولكننا لا نرى المسألة سرقة ولا سطواً كما تصور « شادة » فى حكمه الجائر الذى انزلق إليه ، وإنما هى — فى حقيقة أمرها — مسألة تأثر بالشعر القديم ، وانتفاع به ، واستغلال له . وهى ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره الذين كان للشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم ، يسلكون سبله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرصون على تقاليده ومقوماته ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجهم ومُثُلَهُمْ . فى تقدير ولا كبار — أمام أعينهم ، ويرون فى قصائدهم هم — على ما أصابها من تطور وتجديد — هبةً من النوابع الذين مضوا ، على حد تعبير الفرزدق فى أبياته المشهورة ^(٢) . فذو الرمة — من هذه الناحية — لا يختلف كثيراً عن غيره من المعاصرين له ، فهو — مثلهم — على صلة وثيقة بالشعر القديم : يحفظ كثيراً من نماذجهم ، ويرى فيها مُثُلًا تُحتذى . وتراثاً عزيزاً يجب أن لا ينفصل عنه أو يَبْسُتَ سبحانه منه ، وهبة من أسلافه النوابع الذين مهدوا الطريق وأرسوا الدعائم .

وقد رأينا منذ قليل أن ذا الرمة كان شديد الصلة بالشعر القديم ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به ، وأن صلته به أمدته بثروة فنية ضخمة احتفظ بها فى

(١) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سامى) .

(٢) وهب القصائد لى النوابع إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجروم

(انظر النقاوض ق ٣٩ الأبيات ٥١ - ٥٩) .

ذاكرته ، وراح ينفق منها كلما أراد في كثير من السخاء والإسراف ، ومن هنا كان طبيعياً أن تكثر العناصر القديمة وتنتشر في شعره .

ولكن ليس هذا كل شيء ، وإنما هناك شيء آخر جعل ذا الرمة شديد الاعتماد على هذه الثروة الفنية الضخمة التي ورثها عن القدماء . كثير الرجوع إلى هذا الرصيد الثرى من الشعر القديم الذي كان يحتفظ به في ذاكرته ، وهو أنه وقف فنه على موضوعين قديمين قديم الشعر العربي نفسه . وهما الحب والصحراء . وهما موضوعان شغل بهما الشعراء القدماء شغلا شديداً . وأكثروا من الحديث فيهما حتى أصبحا يحتلان مكاناً ملحوظاً في الشعر القديم ، ويمثلان دائرة واسعة من دوائره الموضوعية . فهو لم يفتح باباً جديداً في الشعر العربي ، ولم يطرق موضوعاً لا عهد للقدماء به . وإنما طرق بابين قديمين فتجهها الشعراء من قبل ، ودار معهم في هذه الدائرة الموضوعية الواسعة التي داروا بل أكثرها الدوران فيها ، وسلك معهم . أو — بعبارة أدق — وراءهم سبلا طالما سلكوها ، فكان طبيعياً أن يجد أمامه تراثاً ضخماً ، ونماذج فنية لا حصر لها ، راح يستمد منه ومنها كثيراً من عناصره . وهي عناصر لفتت أنظار النقاد القدماء لكثرتها وانتشارها في شعره ، وجسم من إحساسهم بكثرتها ضيق المجال الذي حصر ذو الرمة نفسه فيه ، ووحدة الدائرة التي كان يدور فيها .

وكل من يستعرض ديوانه تلفت نظره هذه العناصر القديمة المنتشرة فيه ، وهي عناصر نستطيع — في شيء من الأناة والتأمل — أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، بل إنه من اليسير أن نلاحظ تأثير امرئ القيس في كثير من المواضع . وتأثر ذي الرمة بامرئ القيس أمر طبيعي ، فامرؤ القيس أبو الشعر العربي ، وتأثيره في الشعراء القدماء جميعاً تأثير عميق ، وبعيد المدى . وهو تأثير ثابت بشهادة النقاد القدماء أنفسهم الذين كانوا يرون فيه الرائد الأول الذي كشف لهم عن مجاهل الطريق ، وفتح لهم أبواب القول ومجالاته^(١) . فلم يكن ذو الرمة في تأثره بامرئ القيس بدعماً بين الشعراء ، وإنما كان شأنه شأن غيره

(١) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ . وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤٠ ، ٥٢ - ٥٥ . والسيوطي : المزهري / ٢٩٦ - ٢٩٧ . وانظر أيضاً العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف / ٢٦٠ - ٢٦٥ .

من سلكوا الطريق الذى كشف لهم عن مجاهله ، واخترقوا المجالات التى فتح لهم أبوابها . وربما كان لتخصصه فى وصف الصحراء أكبر الأثر فى أن يكون تأثيره به أشد من تأثير غيره من الشعراء ، وذلك لأن وصف الطبيعة يمثل موضوعاً أساسياً فى شعر امرئ القيس ، وهو يُعَدُّ — بحق — إماماً لشعراء الطبيعة فى الأدب العربى ، وتأثيره فى شعر الطبيعة العربى بالذات تأثير كبير^(١).

والواقع أن كثيراً من الاتجاهات العامة التى نراها فى شعر ذى الرمة . وبخاصة فى وصف حيوان الصحراء ، ترجع إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، فالحديث عن الحمر الوحشية وحياتها فى الصحراء ، والصراع الذى يدور بينها ، والعلاقات بينها وبين أئنها ، وما يثور فى نفوس المذكور من غيرة على إناثها ، وما يبدو فى تصرفاتها معهن من شدة وعنف ، والحديث عن الثيران الوحشية فى وحدتها التقليدية فى الصحراء ، وما يدور بينها وبين كلاب الصيادين من صراع تثور فيه أكرامتها فتكر على الكلاب طعنًا بقرونها حتى تنفر أمامها أو تتساقط صرعى ، والحديث عن النعام وببيضه الذى يضعه فى الرمل ويتولى رعايته وحفظه ، وربط هذه الأحاديث بوصف الناقة فى مجال تشبيهها بهذه الحيوانات ، كل هذه الاتجاهات التى تمثل اتجاهات عامة أو خطوطاً عريضة فى شعر ذى الرمة ، كما رأينا من قبل ، نراها — وإن تكن فى صور مصغرة — عند امرئ القيس^(٢).

وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس فى شعر ذى الرمة ، ففيه نرى هذا التأثير فى أقوى مظاهره وأوضحها . ومن اليسير أن نرد طائفة غير قليلة من تشبيهات ذى الرمة إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس الذى يبدو أن شهرته بالتشبيه من ناحية^(٣) ، وإعجاب ذى الرمة به من ناحية ثانية^(٤) ، وإعتماده

(١) انظر شعر الطبيعة فى الأدب العربى للدكتور سيد نوفل / ٤٦ - ٥٠ .

(٢) انظر فى الحديث عن الحمر الوحشية فى ديوان امرئ القيس القصائد والأبيات : ٣ / ١٦ -

١٩ ، ٦ / ٦ - ١٢ ، ٣١ / ١٢ - ٢٥ . وفى الحديث عن الثيران الوحشية ١٢ / ٣ - ١٣ ،

٢٩ / ٢٠ - ٢٥ ، وعن النعام ٣٠ / ١١ - ١٣ ، ٣١ / ٩ - ١١ . وكل هذه القصائد من رواية

الأصمعى أو المفضل .

(٣) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ .

(٤) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤١ .

مثله على التشبيه مقومًا أساسيًا من مقومات الصناعة الفنية من ناحية ثالثة^(١)، دفعته إلى التأثير به في هذا المجال تأثيراً شديداً. فتشبيه النجوم بالمصابيح في قول ذي الرمة :

وردتُ . وأردافُ النجوم كأنها قناديلُ^٢ فيهنَّ المصابيحُ تزهرُ^(٢)
أصله قول امرئ القيس في لاميته المشهورة :

نظرتُ إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ لِقْفالِ^(٣)

وتشبيه قوافل الظعائن بالشجر أو النخل أو السفن ، وما يُرفَع عليها من رُفُوم حُمُر بقنوان البُسُر الأحمر ، وهى تشبيهات تتردد كثيراً فى شعره على نحو ما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس :

علونَ بأنطاكيةٍ فوق عَقْمَةٍ كجرمةِ نخلٍ أو كجَنَةِ يشربِ^(٤)
وقوله أيضاً :

فشَبَّهْتُهُمْ فى الآلِ لما تَكَمَّشُوا حَدائقَ دَوْمٍ أو سَفِيناً مُقَيَّرًا
أو المَكْرَعَاتِ من نخيلِ ابنِ يامنٍ دُوَيْنَ الصَّفاِ اللائى يلين المُشَقَّرَا
سوامقِ جَبَارٍ أثيثِ فروعُهُ وعالَيْنَ قِنَواناً من البُسُرِ أحمرَا^(٥)
وتشبيه الأرداف المثلثة بكثبان الرمال ، وهو تشبيه يتردد أيضاً فى شعره بصورة واسعة ، كما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس فى لاميته السابقة :

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٩ (سالى) ، والمزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٢٤ ص ٢٢٧ .

(٣) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٩ ص ٣١ .

(٤) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ١٠ ص ٤٣ . أنطاكية أى ثياب صنعت بأنطاكية .

والعقمة : ضرب من الوشى . وجرمة النخل : ما قطع من بسره .

(٥) ديوانه ق ٤ (أصمعية مفضلية) الأبيات ٤ - ٦ ص ٥٧ . تكشوا : أسرعوا فى السير .

والمكرعات : النخيل المغروسات فى الماء . وآل يامن : قوم من هجر ، وهجر أكثر مناطق الجزيرة العربية نخلا . والصفا والمشقر : قصران باليمامة . والجبار : النخل الذى فات اليد لطوله .

كَحَقْفِ النَّقَائِمِثِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَبِنِ مَسٍّ وَتَسْمَالٍ^(١)
وتشبيهه نسج العنكبوت الذي جاءت به الدلو بالثوب الممزق المتخرق في قوله :

فَجَاءَتْ بِنَسِجِ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصَوَيْهَا سَابِرٌ مُشْبِرٌ^(٢)
أصله قول امرئ القيس عن الثور والكلاب :

فَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذَنَ بِالسَّاقِ وَالنَّسَا كَمَا شَبِرَقَ الْوَلْدَانُ ثَوْبَ الْمُقَدَّسِ^(٣)
والتشبيه بفحول الإبل المتباعدة عن إناثها لامتناعها عن الضَّرَابِ ، وهو تشبيه
يتردد كثيراً في شعره في تشبيه الثيران الوحشية تارة ، والنجوم تارة أخرى ، والكتبان
المنفردة تارة غيرهما . أصله قول امرئ القيس في القصيدة السابقة عن الكلاب
والثور :

وَعُورُنَ فِي ظِلِّ الْغَضَا وَتَرْكَنَهُ كَقَرَمِ الْهَيْجَانِ الْفَادِرِ الْمُتَشَمِّسِ^(٤)
وتشبيهه السراب بالملاء الأبيض المنشور فوق الصحراء ، وهو تشبيه رأيناه من
قبل يتردد كثيراً في شعره ، أصله قول امرئ القيس :

تَقَطَّعَ غَيْطَانًا كَانَ مَتُونَهَا إِذَا أَظْهَرَتْ تُكْسَى مُلَاءً مُشْبَرًا^(٥)
وتشبيهه الأطلال بصُحُفٍ من التوراة يجدد اليهود كتابتها في قوله :

كَأَنَّ قَرَأَ جَرَعَائِهَا رَجَّعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَخَيَّ الرِّسَالِ^(٦)

(١) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٥ ص ٣٠ . احتسبا : اكتفيا ، يريد أن
الوليدان اللذين يلعبان فوقه اكتفيا بلين مسه وسهولته .

(٢) ق ٥٢ البيت ٥٥ ص ٤٠٣ . السابري : الرقيق من الثياب . والمشبوق : المتخرق الممزق .

(٣) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ١٢ ص ١٠٤ . المقدس : الراهب الذي يأقي بيت المقدس ،
والولدان يخرقون ثيابه ويمزقونها تمسحاً به وتبركا .

(٤) البيت ١٣ ص ١٠٤ ، والضمير في « غورن » يعود على الكلاب ، يقول إنها دخلت تحت
الغضا وغارت في ظله كما يغور النجم . والقرم : الفحل الكريم الذي لا يركب . والفادر : الممسك عن
الضراب . والمتشمس : النفور نشاطاً وحده .

(٥) ديوانه ق ١٤ (أصمعية مفضلية) البيت ٢٦ ص ٦٣ . والضمير في « تقطع » يعود على
الناقة . والغيطان : الأرض المنخفضة المثلثة . وأظهرت : سارت في وقت الظهيرة .

(٦) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٩٢ . القرا : الظهر . والجرعاء : الرمل .

أصله تشبيه امرئ القيس للأطلال بصُحف الرهبان في قوله :

أَنْتَ حِجَجٌ بَعْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحْتُ كَخَطِّ زَبُورٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانٍ^(١)

وتشبيهه المشهور لانهمار الدموع من عينيه بماء يتسرب من خُرُوق مَزَادَةٍ مَرْقَعَةٍ فِي أَوَّلِ بَيْتٍ مِنْ دِيْوَانِهِ :

مَا بِأَلْ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكُبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقَرِيَّةٍ سَرِبُ^(٢)
أصله قول امرئ القيس في قصيدته السابقة :

فَسَحَّتْ دُمُوعِي فِي الرَّدَاءِ كَأَنَّهَا كُلُّي مِنْ شَعِيبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَهَتَانٍ^(٣)

وتشبيهه مَرَابِضِ الْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ بَيْنَ الرَّمَالِ حِينَ يَتَسَاقَطُ عَلَيْهَا الْمَطَرُ بِبَيْتِ عَطَّارٍ تَنْتَشِرُ فِيهِ رَوَائِحُ الْمَسْكِ فِي قَوْلِهِ مِنَ الْبَائِثَةِ السَّابِقَةِ :

إِذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبِيَّةٌ أَرَجْتُ مَرَابِضَ الْعَيْنِ حَتَّى يَأْرَجَ الْخَشَبُ
كَأَنَّهُ بَيْتُ عَطَّارٍ يُضْمِنُهُ لَطَائِمُ الْمَسْكِ يَحْوِيهَا وَتُنْتَهَبُ^(٤)

أصله قول امرئ القيس يَرْمُ نَفْسَ الصُّورَةِ :

وَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حَقْفٍ كَأَنَّهَا إِذَا أَلْثَقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيْتُ مُعْرِسٍ^(٥)

وتشبيهه الْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ بِالنِّسَاءِ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ :

إِذَا مَا نَعَا جُ الرَّمْلِ ظَلَّتْ كَأَنَّهَا كَوَاعِبُ مَقْصُورٍ عَلَيْهَا حِجَالُهَا^(٦)

(١) ديوانه ق ٩ (أصمعية مفضلية) البيت الثاني ص ٨٩ .

(٢) ق ١ البيت ١ ص ١ . الكلى : جمع كلية وهي رقعة تكون في أصل المزادة . ومفريّة : مقطوعة على وجه الإصلاح .

(٣) البيت ٤ ص ٩٠ . الشعيب : المزادة .

(٤) البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٢٠ . والضمير في « عليه » يعود على كتيب الرمل . والاستهلال :

شدة وقع المطر حتى يسمع صوته . والغبية : الدفعة من المطر . والخشب : يريد به خشب الشجر في هذه المَرَابِضِ . ويحويها وتنتهب : أى يجمعها ويبيعها .

(٥) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ٧ ص ١٠٢ . الأَرطَاة : شجرة . والحقف : ما اعوج من

الرمل . وألثقتها : بلتها ونذتها . والضمير في « بات » يعود على الثور الوحشى .

(٦) ق ٦٨ البيت ٢٤ ص ٥٢٧ .

أصله قول امرئ القيس في بائيته التي قالوا إنه عارض بها علقمة أمام أم جندب :

فبينما نِعَاجٌ يَرْتَعِينَ خَمِيلَةً كَمْشَى الْعَذَارَى فِي الْمَلَأِ الْمُهْدَبِ^(١)
وقوله في معلقته :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجُهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُذَيَّلٍ^(٢)

وغير هذا التشبيه تشبيهات كثيرة استعملها ذو الرمة من معلقة امرئ القيس ،
ففي طائفة غير قليلة من تشبيهاته نراه يتكئ على هذه المعلقة انكاء شديداً ، وكأنما
قد وجد في تشبيهاتها الكثيرة التي تتزاحم وتلاحق بصورة قوية^(٣) رصيذاً ثرياً
قريب المثال يابجأ إليه كلما ألحت عليه «كأن» ، ويسحب منه ما يعينه على
مطالبها التي لا تكاد تنتهي . وفي مواضع غير قليلة من شعره نحس ظل المعلقة
ماثلاً أمامنا في قوة ووضوح وإلحاح ، على نحو ما رأينا من استغلاله تشبيه النعاج
الوحشية بالعذارى ، وعلى نحو ما نرى في تشبيهات أخرى غير قليلة ، فتشبيه سيقان
صاحبه بسيقان بردي ينمو على ضفاف ماء غزير في قوله :

لَهَا قَصَبٌ فَعَمَّ خِدَالُ كَأَنَّهُ مُسَوِّقٌ بَرْدِيٍّ عَلَى حَائِرٍ غَمَرٍ^(٤)

وتشبيه خصرها اللطيف بسير مجدول في قوله :

عَلَى مَتْنَةٍ كَالنُّسْعِ يَحْبُبُو دَنُوبُهَا لِأَحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الْغِنَاءِ رُكَّامٍ^(٥)

(١) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ٣٥ ص ٥٠ .

(٢) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٤٤ .

(٣) وهي ظاهرة لفتت أنظار القدماء ، وجعلت ابن سلام يعقد لها ولتشبيهات الالامية الأخرى

(٤) «ألاعم صباحاً أيها الطلل البالي» فصلاً في طبقاته (انظر : ص ٦٧ وما بعدها) .

(٥) ق ٣٥ البيت ٢٤ ص ٢٦٤ . القصب : العظام . والفعم : الممتلئ . والخدال : الغلاظ .

والمسوق : الذي تمت سوقه . والحائر : المكان يتحير فيه الماء فلا يخرج منه . والغمر : الكثير الماء .

(٥) ق ٧٨ البيت ١٢ ص ٦٠١ . النسع : السير المجدول المضفور . وتحجر : تدنو . والدنوب :

أسفل المتن . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والغناء : كثيب الرمل . يقول إن شعرها ينسدل على
متنها حتى يصل إلى أردافها .

إنما يرجع هذان التشبيهان إلى أصلهما الأول في قول امرئ القيس في المعلقة :

وَكشَحَ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ (١)
وتشبيه أصابعها بديدان الرمل الناعمة في قوله :

خَرَاعِيبُ أُمْلُودٌ كَأَنَّ بَنَانَهَا بَنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مَرَارًا وَتَظْهَرُ (٢)
يرجع إلى أصله الأول في قوله امرئ القيس في المعلقة :

وَتَعَطَّرَ بِرَخِصٍ غَيْرِ شَشْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ (٣)
وتشبيه لمع السهام وهي تتساقط على الحمار الوحشي بوميض البرق أو حركة
أصابع اليدين في قوله :

فَجَالَتْ عَلَى الْوَحْشِيِّ تَهْوِي كَأَنَّمَا بُرُوقًا تُحَاكِي أَوْ أَصَابِعَ لَامِعٍ (٤)
ترجع عناصره الأساسية إلى بيت المعلقة المشهور :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِیْضُهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ (٥)
وتشبيه ظهور الأتُن الوحشية بِمَسَدَاوِكِ الطَّيْبِ في قوله :

نَشْنَنَ النَّدَى حَتَّى كَأَنَّ ظَهْرَهَا بِمُسْتَرَشَحِ الْبَهْمَى ظَهْرُ الْمَدَاوِكِ (٦)
يرجع إلى تشبيه امرئ القيس ظهر جواده بمداك العروس في قوله في المعلقة :

كَأَنَّ مَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا مَدَاكُ عُرُوسٍ أَوْ صَلَايَةِ حَنْظَلٍ (٧)

(١) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٣١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٢٠ ص ٢٢٦ . الخراعيب : اللينة الطوال . والأملود : النواعم الملس .
وبنات النقا : ديدان صفاريض ملس تكون في الرمل .

(٣) التبريزي / ٣٢ . وأساريع ظبي هنا هي بنات النقا في بيت ذي الرمة . وظبي : اسم كتيب .

(٤) ق ٤٨ البيت ٥١ ص ٣٦٨ .

(٥) التبريزي / ٤٨ .

(٦) ق ٥٥ البيت ٤٨ ص ٤٢٥ . التأف : الامتلاء . والندي هنا : النبات الغض . والبهمي :
نبت صحراوي شائك . ومسترشح البهمي : الموضع الذي يطول فيه هذا النبات ويكثر . والمداووك : جمع
مدوك وهو حجر يسحق عليه الطيب .

(٧) التبريزي / ٤٣ .

وتشبيهه ظهر ناقته بالصخر الذى زلخته السيول المنحدرة فوقه فى قوله :

إِلَى صَهْوَةٍ تَحْدُو مَحَالَا كَأَنَّهُ صَفَاً دَلَصَتْهُ طَحْمَةُ السَّيْلِ أَنْخَلِقُ^(١)

أصله بيت المعلقة المشهور فى وصف الجواد :

كَمِيتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَنَنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَنْزَلِ^(٢)

فتأثير المعلقة — كتأثير سائر شعر امرئ القيس — واضح فى ديوان ذى الرمة ، وبخاصة فى مجال التشبيه ، ومن اليسير أن نتمينه فى كثير من مواضعه .. ولكن تأثير المعلقة لم يظهر فى قصيدة من قصائده مثلما ظهر فى لاميته التى مطلعها :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالٍ مِيةَ فَاَسَالِ رُسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمَسْلَسِلِ^(٣)

ففى هذه اللامية نرى تأثير المعلقة فى أقوى صوره وأوضحها . وواضح أن ذلك إنما يرجع إلى اشتراك القصيدتين فى الوزن والقافية ، وهو اشتراك جعل المعلقة تفرض سلطانها على خيال ذى الرمة ، وجعل ظلها يمتد إلى كثير من أبياتها ، حتى ليخيل لنا فى بعض المواضع أنه كان يضعها أمامه وهو ينظم قصيدته ، فكان ذلك التشابه القوى الواضح الذى يستطيع أن يتمينه كل من يقارن بينهما . فنحن لا نكاد نمضى فى قصيدة ذى الرمة حتى يلقانا هذا البيت فى مقدمتها الطللية :

تَرَى بَعَرَ الصَّيْرَانِ فِيهِ وَحَوْلَهُ جَدِيدًا وَعَامِيًا كَحَبِّ الْقَرْنَفَلِ^(٤)

وهو بيت يعيد إلى أذهاننا بيت المعلقة المشهور فى مقدمتها الطللية أيضاً :

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ^(٥)

(١) ٥٢ البيت ٣١ ص ٣٩٦ . المحال : فقار الظهر ، الواحدة محالة . والصفة : الحجارة . ودلصته : زلخته . وطحمة السيل : دفقته . والأخلق : الأملس .

(٢) التبريزى / ٣٩ .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٤) البيت ١١ ص ٥٠٤ . الصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والعامى : الذى أُنِيَ عليه العام . والضمير فى « فيه » يعود على كناس الثور الوحشى الذى اتخذ من هذه الأطلال منزلاً له .

(٥) التبريزى / ٦ .

فالألفاظ واحدة ، وسياق العبارة واحد ، والصورة العامة واحدة ، وعناصر التشبيه متشابهة إلى حدٍّ بعيد سواء في المشبه أو في المشبه به ، فبعر الصيران كبعر الآرام ، وحب القرنفل كحب الفلفل .

ثم تتوالى أبيات القصيدة ، ومن حين إلى حين يطل علينا هذا التشابه لا في عناصر التشبيه وحدها ، وإنما في اللفظ والعبارة والصورة والعناصر جميعاً :
يقول ذو الرمة :

كَأَنَّ لَمْ تَحُلَّ الزُّرْقَ مِثِّي وَلَمْ تَطَأْ بجرعاء حُزْوَى ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَجَّلٍ (١)

ويقول امرؤ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشَى تَجْرُ وَرَاءَنَا على أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ (٢)

ويقول ذو الرمة :

إِذَا مَا التَّقِينَا مِنْ ثَلَاثٍ وَأَرْبَعٍ تَبَسَّمْنَ إِيمَاضَ الْغَمَامِ الْمُكَلَّلِ (٣)

ويقول امرؤ القيس :

أَصَاحَ تَرَى بَرَقًا أَرِيكَ وَمِیْضُهُ كَلْمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ (٤)

ويقول ذو الرمة :

يُهَادِينِ جَمَاءَ الْمَرَاغِقِ وَعَثَّةً كَلِيلَةَ حَجَمِ الْكَعْبِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ (٥)

ويقول امرؤ القيس :

هَصُرْتُ بِفَوْدَى رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ (٦)

(١) البيت ٢٣ ص ٥٠٦ .

(٢) التبريزي / ٢٦ .

(٣) البيت ٢٧ ص ٥٠٧ .

(٤) التبريزي / ٤٨ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٠٧ . يهادين أى يمشين معها عن يمينها وعن شمالها . والوعثة : السمينة .

(٦) التبريزي / ٢٧ .

ويقول ذو الرمة :

هَضِيمَ الْحَشَا يَشْنَى الذَّرَاعَ ضَجِيعُهَا
على جيدٍ عوجاءٍ الْمُقْلَدِ مُغْزِلٍ^(١)

ويقول امرؤ القيس :

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَقَيَّ
بناظرةٍ من وحشٍ وَجَرَّةَ مُطْفِلٍ

وجيدٍ كجيدِ الرُّمِّ ليس بفاحشٍ
إذا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ^(٢)

ويقول ذو الرمة :

بِهِ الذَّنْبُ مَحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ
عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْشَلٍ

أَفْلٌ وَأَقْوَى فَهُوَ طَائِرٌ كَأَنَّمَا
يُجَابِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مُغُولٍ^(٣)

ويقول امرؤ القيس إن صحت نسبة البيت إليه :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ
بِهِ الذَّنْبُ يَعْوَى كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ^(٤)

ويقول ذو الرمة :

يُدَوِّمُ رَقَرَأْتُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ
كَمَا دَوَّمَتْ فِي الْخَيْطِ فَلَكَةُ مُغْزِلٍ^(٥)

ويقول امرؤ القيس :

كَأَنَّ ذَرَى رَأْسِ الْمُجِئِمِرِ غَدَوَةٌ
مِنَ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَةُ مُغْزِلٍ^(٦)

ويقول ذو الرمة :

وَقَدْ جَرَّدَ الْأَبْطَالُ بِيضًا كَأَنَّمَا
مَصَابِيحُ تَذْكُو بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ^(٧)

(١) البيت ٣١ ص ٥٠٨ . المقلد : عوجاء المقلد يريد أنها تميل بعنقها .
المغزل : الظبية معها صنهاجها كالمطفل في بيت امرؤ القيس .

(٢) التبريزي / ٢٩ ، ٣٠

(٣) البيتان ٦١ ، ٦٣ ص ٥١٥ . المحشل : السبيء الغداء . وأفل : أجذب . وأقوى : أى

نفى زاده . والطاوى : الجائع .

(٤) التبريزي / ٣٨ .

(٥) البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٦) التبريزي / ٥٣ .

(٧) البيت ٧٨ ص ٥١٩ .

ويقول امرؤ القيس :

يضىء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط. بالذبال المُقتل^(١)

على هذه الصورة كان ذو الرمة كثير الالتفات إلى امرئ القيس ، شديد الاتكاء على تشبيهاته بوجه خاص . والأمثلة كثيرة ومنشرة في شعره ، ومن اليسير تتبعها وردّها إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، لولا أن محاولة الإحصاء — لاتساع مداها — تخرج بهذا البحث عن منهجه ، وهى — على كل حال — لا تحتاج إلى أكثر من استعراض الديوانين فى شىء من الأناة والتأمل . فالصلة بين الشاعرين اللذين عدّهما القدماء أحسن الشعراء تشبيهاً فى العصرين الجاهلى والإسلامى^(٢) صلة قائمة لا شك فيها ، وثابتة بشهادة شعردما قبل أى شىء آخر . فامرؤ القيس — بدون شك — أستاذ من أساتذة ذى الرمة الذين كان لهم تأثير كبير فى صناعته الفنية ، وهو أستاذ لفت نظره بصفة خاصة إلى أهمية التشبيه فى هذه الصناعة . وفتح له فيه آفاقاً فسيحة ، وسلمه مفاتيح كنوزه الثرية . وكشف له عن أسرار الساحرة الخلافة .

وغير امرئ القيس أساتذة كثيرون تأثر بهم ذو الرمة ، وغير الأمثلة التى وقف عندها القدماء كابن قتيبة والمبرد والمرزبانى والبغدادى^(٣) ، وغير الإشارات السريعة التى أشار إليها بعض الباحثين المحدثين^(٤) ، أمثلة أخرى نراه فيها دائراً فى الفلك القديم ، يأخذ عن القدماء ويتأثر بهم ويقلدهم ويحتذى نماذجهم الفنية . بل إننا فى بعض مواضع من شعره نحس أننا نشدّ شدّاً إلى نماذج معينة من الشعر القديم ، ونشعر بأننا أمام أبيات تعيد إلى أذهاننا صوراً قديمة معروفة ومألوفة لنا . فمثلاً ذلك الربط الذى تحدثنا عنه من قبل بين الكواكب والنجوم من ناحية .

(١) التبريزى / ٤٩ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سالى) ، والسيوطى : المزهري ٢ / ٣٠١ .

(٣) انظر الشعر والشعراء ٦٣ - ٦٤ ، ١٧٨ ، ٢٣٥ ، ٣٣٨ - ٣٤٠ . والكامل ١ /

٣٠٩١ - ٤ / ٥ . والموشح ٦٨ ، ٦٩ . وخزانة الأدب ١ / ٤٥٢ وما بعدها .

(٤) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢١ . وسيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب

العربى / ١٤٩ - ١٥٠ .

وقطعان البقر الوحشى والظباء والإبل من ناحية أخرى ، وهو الربط الذى جعله يشبه كلاهما بالآخر . أصالة القديم بيتان للمهاهل منذ أقدم عصور الشعر العربى يشبه فيهما الكواكب والنجوم بالإبل :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجُوزَاءِ عُوذُ مُعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرٍ
كَأَنَّ النِّجْمَ إِذْ وَلَّى سُحَيْرًا فِصَالُ جُلْنٍ فِي يَوْمٍ طِيرِ^(١)

وقوله فى مدح إبراهيم بن هشام الخزومى :

سَمَا بِكَ آبَاءُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ تَجْلُو لَوْنَ كُلِّ ظَلَامٍ^(٢)
وقوله فى مدح المهاجر :

كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءٌ مُذْهَبٌ إِذَا سَمَلُ السَّرْبَالِ طَارَتْ رَعَابِلُهُ^(٣)
أصلهما قول الشَّافِعِى عن رفاقه الصعاليك :

سَرَاحِينُ فَتَيَانُ كَأَنَّ وَجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذْهَبٌ^(٤)
وتشبيهه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون المالح فى قوله :

أَغَرَّ كُلُّونِ الْمَلْحِ ضَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْفَدَتْ حِرَازُهُ وَسَبَّاسِبُهُ^(٥)
أصله قول الشنفرى أيضاً يصف سيفه :

(١) شعراء النصرانية ١ / ١٦٨ . العوذ : جمع عائد وهى الناقة حديثة النتاج . والربع : الفصيل ينتج فى الربيع وهو أول النتاج . وهو تشبيه نرى تطوراً له عند امرئ القيس بعد ذلك فى تشبيهه النجوم بقطيع من البقر الوحشى فى قوله :
وقد ركدت وسط السماء نجومها
انظر ديوانه ق ٣٠ (مفضلية) البيت ١٦ ص ١٧١ . والنوادى : الشاردة . والربرب : قطع البقر الوحشى . والمتورق : الذى يأكل ورق الشجر .

(٢) ق ٧٨ البيت ٢٤ ص ٦٠٣ .
(٣) ق ٦٢ البيت ٤٠ ص ٤٧٤ . السربال : الثوب . والسمل : الخلق . ورعابله : ما تقطع منه .

(٤) ديوانه فى الطرائف الأدبية / ٣٢ .
(٥) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ . الحزان : ما غلظ من الأرض وارتفع . والسباسب : ما استوى منها . ذوالرمة

حسامٌ كلونِ الملحِ صافٍ حديدُهُ جُرَّازٍ كَأَقْطَاعِ الغديرِ الْمُنْعَتِ (١)
أوقول عمرو بن بَرَاقَةَ يصف سيفه أيضاً :

وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمٌ (٢)
وقوله مفتخرًا بمقدرته على الاهتداء في الصحراء المتشابهة المعالم :

ولستُ بِمِخْيَارٍ إِذَا مَا تشابهتُ أَمَالِيسُ مُخَضَّرٌ عليها ظَلَامُهَا (٣)
أصله قول الشنفرى فى « لامية العرب » - إنْ صَحَّتْ نِسْبَتُهَا إِلَيْهِ - مفتخرًا
بنفس المقدرة :

ولستُ بِمِخْيَارِ الظلامِ إِذَا نَحَتُّ هدى الهَوَجْلِ العِيسِفِ يَهْمَاءُ هَوَجْلُ (٤)
وتشبيه مشافر ناقته بجلود البقر التى يدبغها أهل اليمن فى قوله :

وعينَا أَحَمُّ الرُّوقِ فَرِدٍ وَمِشْفَرٌ كَسِبَتْ اليمَانِي جَاهِلٌ حِينَ تَمَرَحُ (٥)
أصله قول طرفة فى معلقته يعف ناقته أيضاً :

وَحَدُّ كَقِرطاسِ الشَّامِي وَمِشْفَرٌ كَسِبَتْ اليمَانِي قَدَّهُ لَمْ يُحَرِّدِ (٦)
وتشبيه صريف الإبل على أنيابها بصريير بكَرَات الدَّلَاءِ فى قوله :

مُشْوَكَةٌ الأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيْفَهَا صِيَاْحُ الخطاطيفِ اعْتَقَتْهَا المَرَاوِدُ (٧)

(١) الفضليات / ٢٠٥ . الجراز : القاطع .

(٢) الأغاني / ٢١ / ١٧٥ (ليدن) .

(٣) ق ٨٢ البيت ١٧ ص ٦٣٩ . الأماليس : جمع إمليس وهو المستوى .

(٤) القالى : النوادر / ٢٠٤ . الهوجل : المفازة البعيدة لاعلم بها .

(٥) ق ١٠ البيت ٤٨ ص ٨٨ . أحمر الروق : أسود القرون يريد ثورا وحشياً . والسبت :

جلود البقر المدبوغة . وجاهل حين تمرح أى أنه يتحرك ويضطرب إذا استبد بها النشاط .

(٦) التبريزى / ٧١ . لم يحدد : لم يعمل ، يصفها بأنها شابة فتية ، لأن الناقة الهرمة تميل

مشافرها .

(٧) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألى يريد أنها مسنة أخرجت أنيابها . والمراد :

جمع مرود وهو العود الذى تجرى عليه البكرة . واعتقتها : حبستها وعاقبتها عن الحركة .

يذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْضِ ، بِأَزْلَاهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالمَسَدِ^(١)

وتشبيه خطوات النساء بدبيب القطا في قوله :

قِصَارَ الْخُطَى يَمْشِينَ هَوْنًا كَأَنَّهُ دَبِيبُ الْقَطَا بِلْ هَنٍّ فِي الْوَعْثِ أَوْجَلْ^(٢)

يذكرنا بقول المنخل اليشكري :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعْتُ مَشَى الْقَطَا إِلَى الْغَدِيرِ^(٣)

وتشبيه تهاديهين بمركبة الغمام في قوله :

وَبِيضًا تَهَادَى بِالْعَشَى كَأَنَّهُا غَمَامٌ الثَّرِيَّا الرَّائِحُ الْمُتَهَلِّلُ^(٤)

يذكرنا بقول الأعشى :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ^(٥)

وأكثر من هذا ما نراه في بعض المواضع من نقل لبعض عبارات أو شطوحي من الشعر القديم ، على نحو ما نرى في قوله يصف الصحراء :

دَوِيَّةٌ وَدَجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَاطُنٌ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ^(٦)

فهو منقول من قول علقمة يصف فراخ النعام :

يُوحَى إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَنَقْذَقَةٍ كَمَا تَرَاطُنُ فِي إِفْدَانِهَا الرُّومُ^(٧)

(١) التبريزي / ٣١١ . والنحس : اللحم . والدخيس : المكتنز . والبازل : الناب . والقعو : ما يضم البكرة كالحطاف ولكنه من خشب وأما الحطاف فن حديد . والمسد : الحبل من الليف .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٣٨ .

(٤) ق ٦١ البيت ١٠ ص ٤٦٠ .

(٥) التبريزي : ٢٨٩ .

(٦) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٧) شعراء النصرانية ١ / ٥٠٠ .

وقوله عن رفاقه :

وَشُعْتُ يَشْجُونُ الْفَلَاحَ فِي رُؤُوسِهِ إِذَا حَوَّلَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ (١)
فهو مأخوذ من قول تأبط شرًّا :

يَرَى الْوَحْشَةَ الْأُنْسُ الْأُنَيْسَ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ (٢)
وقوله عن الطعائن :

تَبَيَّنَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ بِأَعْرَاضٍ أَنْقَاضِ النَّقَا تَتَعَسَّفُ (٣)
فهو منقول عن بيت زهير المشهور في معلقته :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ تَحْمَلْنَ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرُثْمِ (٤)
وقوله في مطلع داليته التي يمدح بها هلال بن أحوز المازني :

يَا دَارَ مِثْلَ بِالْخُلُصَاءِ فَالْجَرْدِ سَقِيًّا وَإِنْ هَجَتْ أَدْنَى الشُّوقِ لِلْكَمْدِ (٥)
فهو منقول لمطلع النابغة القديم لداليته التي يعتذر فيها للنعمان :

يَا دَارَ مِثْلَ بِالْعَلِيَاءِ فَالْسَّنْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبَدِ (٦)
وكذلك قوله في القصيدة نفسها عن هلال وعطايه :

الْوَاهِبَ الْمَائِثَةَ الْجُرْجُرَ حَانِيَةً عَلَى الرَّبَاعِ إِذَا مَا ضَنَّ بِالسَّبْدِ (٧)

(١) ق ٥٥ البيت ٣٤ ص ٤٢٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ١ / ٩٥ .

(٣) ق ٥٠ البيت ٦ ص ٣٧٤ .

(٤) التبريزي / ١٠٦ . وإن يكن من المحتمل أن يكون زهير قد أخذه عن امرئ القيس في قوله :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن سوا لك نقباً بين حزمي شعيب

انظر ديوانه ق ٣ البيت ٩ ص ٤٣ وهي أصمعية مفضلية .

(٥) ق ٢٠ ص ١٤٣ .

(٦) التبريزي / ٣٠٨ .

(٧) البيت ١٨ ص ١٤٧ . الجر جور : الضخم . والرباع : ما ينتج في الربيع ، جمع ربع .

والسبد : المال .

فهو نقل لقول النابغة في القصيدة نفسها عن النعمان وعطاءياه :

الواهبُ المائةُ الأَبكارِ زَيْنَها سَعْدَانُ تُوْضِحَ في أَوبارها اللَّبْدُ^(١)
وقوله عن الصحراء :

للجنِّ بالليلِ في حافَاتِها زَجَلٌ كما تَجَاوَبَ يومَ الرِّيحِ عَيْشُومُ^(٢)
إنما هو قول الأعشى عن الصحراء أيضاً :

وبلدةٍ مثلَ ظهرِ التُّرسِ موحشةٍ للجنِّ بالليلِ في حافَاتِها زَجَلٌ^(٣)
وغير هذه الأمثلة أمثلة كثيرة نستطيع أن نرى فيها تأثير ذى الرمة بالقدماء، وأخذه عنهم ، واحتذائه لهما ذجهم الفنية . ولكن من غير اليسير أن نتبع كل العناصر والصور التي استمدتها ذو الرمة من الشعر القديم ، فالذين أخذ عنهم كثيرون ، بل لا نغلو إذا قلنا إنهم كلُّ الشعراء القدماء الذين شاركوا في الموضوعين اللذين وقف عليهما فنه : الحب والصحراء ، بحيث تصبح عملية التتبع هذه في حاجة إلى استعراض الشعر القديم كله ، وهو شعر من الواضح أنه قد استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ويختار أروع ما يحده به من نماذج وصور .

ومن هنا تتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جوانب العمل الفني عند ذى الرمة ، أو — بعبارة أدق — تبدأ طبيعة هذا الجانب تتضح لنا . فهو — في حقيقة أمره — عملية اختيار وانتخاب لأجمل ما في الشعر القديم وأروع . وأشد ما تبدو هذه العملية في الموضوعين اللذين تخصص لهما ، وبخاصة في مجال التشبيه الذي وجه إليه أكثر عنايته واهتمامه ، وركز عليه أشد جهده وطاقته ، إذ دفعه هذا التخصص إلى محاولة الانتفاع بكل ما خلد في القدماء من تراث فني في هذين الموضوعين ، كما دفعته هذه العناية وهذا الاهتمام إلى

(١) التبريزي : ٣١٩ .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٣ ص ٥٧٥ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب من النبت يتخشش

إذا هبت عليه الريح .

(٣) التبريزي : ٢٩٩ .

محاولة استغلال كل ماخلفوه من تشبيهات ، وكأنما استقر في نفسه أنه — بحكم هذا التخصص الدقيق الذى أخضع فنه له — أحق الشعراء بهذا الميراث الضخم الذى خلائفوه في مجال تخصصه ، وكأنهم لم يخلفوه إلا له . لقد خالف الشعراء القدماء ميراثاً ضخماً متعدد الجوانب ، واختار ذو الرمة من بين هذه الجوانب جانباً معيناً رأى في نفسه القدرة على استغلاله وتنميته والقيام عليه ، فحرص عليه واعتز به ، واستباح لنفسه الحق فيه كما استباح غيره من الشعراء لأنفسهم الحق في جوانب أخرى رأوا أنهم يحسنون القيام عليها والانتفاع بها . فالمسألة ليست سطواً — كما تصور « شاده » — ولكنها إيمان بحقوق الأبناء فيما خلفه لهم آباؤهم ، وهو إيمان لم ينفرد به ذو الرمة وحده من بين شعراء عصره ، وإنما كانوا جميعاً يشتركون فيه ، على نحو ما تصوره أبيات الفرزدق التى أشرنا إليها منذ قليل .

تلقى ذو الرمة هذا الميراث الضخم من شعر الحب والصحراء من أسلافه النوابع ، ثم أخذ ينتقى منه أجمل ما فيه وأروع ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يعمل جاهداً على استغلاله وتنميته ، فكانت هذه الثروة النادرة التى أضافها إلى الشعر العربى القديم . وهى ثروة مهما تكن مصادرها الأولى فإنها لا يمكن أن تنسب إلا إليه ، فهو الذى أحسن استغلالها والانتفاع بها ، وهو الذى قام على تنميتها خير قيام بما وهب لها من جهده وطاقته ، وبما جدد من عناصرها القديمة ، وبما حوّر وعدل في صورها وألوانها ، وأيضاً بما منحها من ذات نفسه من مشاعر وعواطف ، وما طبعها به من طوابع شخصيته وذاتيته .

ففي كل شعر ذى الرمة ، وبخاصة في شعر الحب والصحراء ، نحس دائماً أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذى ينفرد به ، والذى لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين ، حتى أولئك الذين تأثر بهم أو أخذ عنهم . فشعره — وخاصة في الصحراء — يعد شيئاً جديداً في الشعر العربى على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه . ولعل شيئاً من ذلك هو الذى

جعل الأصمعي يقول عنه إن شعره — على الرغم من بداوته — لا يشبه شعر العرب^(٣).
وهي ملاحظة دقيقة تصف شعر ذى الرمة وصفًا دقيقًا ، فهو شعر يعبر عن ذوق
جديد في اللغة العربية ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(٢) ، وهو ذوق حاولنا أن
نتبين ملامحه وقسماته في هذه الدراسة الفنية .
ومع ذلك فهناك جانب آخر لم نعرض له حتى الآن ، وهو جانب يضع
اللمسة الأخيرة على الصورة الفنية التي نرسمها له ، ونقصد به العناصر الجديدة
في شعره .

٢

تيار جديد :

إلى جانب هذا التيار القديم الذى رأيناه يتدفق فى شعر ذى الرمة ، فيطبعه
بطابع البداوة اللغوية من ناحية ، وطابع البداوة المعنوية من ناحية أخرى ، نرى تياراً
آخر يتدفق فيه ، وهو تيار جديد تنتشر عناصره انتشاراً واسعاً يعمل على إبراز ذلك
الذوق الجديد الذى نحاول تبين ملامحه وقسماته .

وعلى نحو ما تنتشر العناصر القديمة فى شعر ذى الرمة ذلك الانتشار الواسع
البعيد المدى ، حاملةً معها معجم البداية اللغوى الغريب ، وميراث شعرائها الفنى ،
تنتشر — جنباً إلى جنب — عناصر أخرى جديدة كثيرة تحمل معها طابعها
الطريقة التى جعلت منه — فى بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مألوف فى الشعر
العربى القديم .

وحين ننظر فى هذه العناصر نستطيع أن نردها إلى ثلاثة مصادر : مصدر
حضارى استمدّه ذو الرمة من تروده على مدن العراق والشام وفارس ، ومصدر عقلى
استمدّه من اتصاله بالحياة العقلية الحصبة النشطة فى مدن العراق وخاصة البصرة
والكوفة ، ومصدر دينى استمدّه من القرآن الكريم ومن الفقه الإسلامى .

(١) المرزبانى : الموشح / ١٧٠ .

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ٢٧٣ .

وقد رأينا ذا الرمة — على الرغم من بداوته وارتباط حياته بالبادية — كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، فقد تعددت رحلاته إلى هذه المدن ، وخاصة البصرة والكوفة القريبتين من موطنه في صحراء الدهناء ، وكانت بعض هذه الرحلات تطول أحياناً وتمتد إلى فترات غير قصيرة . وفي هذه المدن المتحضرة رأى أنماطاً جديدة من الحياة لا عهد له بها في باديته ، ورأى أجناساً مختلفة من السكان ، وعناصر أجنبية متعددة ، تمارس حياة غريبة في تقاليد وعاداتها تختلف عن حياة البادية التي يعرفها اختلافاً كبيراً ، ورأى ديانات أخرى — غير الإسلام — يمارس أصحابها شعائرها وطقوسها في صورة تختلف عما ألفه في البادية حيث الإسلام هو الدين الوحيد الذي يؤمن به الجميع . ورأى في البصرة والكوفة اللتين تعددت إليهما رحلاته ، وطالت بهما إقامته ، حياة عقلية خصبة ، ومجتمعاً ثقافياً نشطاً ، وفي مساجدهما التي لا شك في أنه كان يتردد عليها كثيراً استمع إلى ما يلقي فيها من قصص ديني ، وما يدور من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالجبر والقدر ، ومن بحوث في أصول الفقه والتشريع وعالم اللغة والنحو . وما من شك في أنه تأثر بكل هذه التيارات العقلية التي كانت تتدفق من حوله تأثراً أضاف إلى معلوماته الدينية التي كان قد تلقاها في البادية (١) معلومات أخرى كثيرة ، كما أكسبه شيئاً من العمق في التفكير (٢) ، وشيئاً من القدرة على الجدل والحجاج (٣) . ومن هنا انتشرت العناصر الجديدة في شعره انتشاراً واسعاً ،

(١) من صلتته بالخصين بن عبدة العدوي التي لاشك في أنها لم تقف عند موضوع المعادة التي كتبها له ، وإنما تعدتها إلى وصلته بأطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي المهمة الأساسية التي كان الخصين يتولاها في البادية « يقرئ الأعراب بالبادية احتساباً بما يقيم لهم صلاتهم » (الأغاني ١٦ / ١٠٦ ساسي) . وأيضاً من صلتته بابن عمه أوفى بن دهم أحد رواة الحديث (المصدر السابق/ ١٠٧) ، وفي أغلب الظن أن هذه القرابة وصلته بالحديث ، كما وصلته صلتته بالخصين بالقرآن .

(٢) انظر وصف الكيت له « بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد لذوى الألباب » ، ووصفه له « بجودة الفهم والفطنة » في المصدر السابق / ١٠٨ - ١٠٩ .

(٣) انظر قول بعض الرواة عنه بأنه لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ منه ولا أحسن جواباً ، و « كان كلامه أكثر من شعره » (المصدر السابق/ ١٠٩) . وكان أبو عبيدة يقول عنه : ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر ، ثم يرد على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن =

وهي عناصر تسربت إليه من هذه المصادر الثلاثة .

* * *

وقد رأينا — عند حديثنا عن التشبيه — كيف تنتشر العناصر الحضارية في كثير من تشبيهاته ، وتحدثنا عن ذلك الصندوق الحضارى الذى جمع أصباغه في أثناء تروده على المدن المتحضرة في العراق والشام وفارس . وهى أصباغ راح يستغلها في شعره استغلالا واسعا على حظ كبير من الجدة والطراوة والإبداع ، ويستخرج منها تلك الألوان الجميلة الخلاصة التى كان يذبح بها صوره التشبيهية ، على نحو ما رأينا من تشبيهه الأطلال بتمثيل الأعاجم^(١) ، وتشبيه رسومها المنتشرة فرق الرمال بصحف قديمة من التوراة يجدد اليهود كتابتها^(٢) ، وتشبيه دوى الصحراء الغامض المبهم بتراتيل النصارى الدينية^(٣) ، وتشبيه الحمار الوحشى الضامر بعصا الراهب^(٤) ، وتشبيه أصوات القطا وهى تتزاحم على الماء بتراطن الأنباط^(٥) ، وتشبيه الثور الوحشى وهو عائد من مرعاه في كبرياء وخيلاء بملك من ملوك الفرس يختال في سراويله السابغة الفضفاضة^(٦) ، وتشبيه قطع الثيران الوحشية وهى تأوى إلى كذاستها بأمراء الفرس العائدين إلى قصرهم^(٧) ، وتشبيه الحرياء وهو مشبوح في الهاجرة بشيخ هندي أشيب مصلوب^(٨) ، وتشبيه الصحراء الموحشة وما يدوى في أرجائها من أصوات غامضة مبهمة والنوب^(٩) .

= إنصاف وعفاف في الحكم (المصدر نفسه / ١٠٩) . وانظر مناقشته مع رؤية حول الجبر والقدرة في أمالي

المرتضى ١ / ١٤ .

(١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦١ .

(٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ .

(٣) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

(٤) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ .

(٥) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

(٦) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ .

(٧) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

(٨) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

(٩) القصائد والأبيات ١ / ١١٢ ص ٢٩ ، ٤ / ٣ ص ٣٦ ، ٦٨ / ١٧ ص ٥٢٥ .

يبهر يشق عبابته ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية الغربية^(١)، وتشبيهه جبال الصحراء بأمواج الفرات المتلاطمة^(٢)، وتشبيه آكامها السود والسرابُ يجرى بها بسفن تجرى في الموج وقد طليت أخشابها بالقار الأسود^(٣)، وتشبيه قوافل الإبل المندفعة في الصحراء بسفن تسبح بين الأمواج^(٤)، وتشبيه الوبر الناعم الذي يكسو ظهور الأتн الوحشية مع الربيع بثياب ناعمة من نسج مدينة هراة الفارسية^(٥)، وتشبيه رياض الصحراء الخضرة بعد المطر وقد انتشرت بها الأزهار المتعددة الألوان ببسُط أبدعتها أيدي الفرس الماهرة الحاذقة^(٦)، وتشبيه حجارة الصحراء الخشنة التي يستطيب النوم عليها رفيق الرحلة المكدود بحشايها من ذوات الزخارف الجميلة التي ينعم بالنوم عليها أبناء المدن المتحضرون^(٧)، ثم ذلك التشبيه الرائع الذي قلنا إنه يُعَدُّ أطرف صورة حضرية رسمها ذو الرمة، وهو تشبيه حركة الناقة بذنبها بحركة مروحة نُسِقت من ريش متعدد الألوان أُخذَ من ذيلي طاووسين جميلين، تحركها في دلال وخفة عذراء فارسية جميلة ترفل في ثوب سابغ لا أكمام له، لتدُبَّ البعوض عن ملك فارسي^(٨).

على هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضارية التي رآها واتصل بها في مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية، وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاجية الطريفة التي تحدثنا عنها من قبل بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية، والتي يكمن فيها سرٌّ من أهم أسرار الجمال الفني في شعره، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده.

* * *

-
- (١) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .
 (٢) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ .
 (٣) ق ٤٠ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ، ص ٣٠٨ .
 (٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .
 (٥) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ .
 (٦) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١ .
 (٧) ق ٥١ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ .
 (٨) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرّر ص ٥١٠ - ٥١١ .

وإلى جانب هذه العناصر الحضارية نجد في شعره عناصر عقلية تسربت إليه عن طريق اتصاله بمراكز الثقافة في البصرة والكوفة . وهي عناصر لا تنتشر في شعره ذلك الانتشار الواسع الذي رأيناه مع العناصر الحضارية ، فهي عناصر قليلة لا نراها في كل شعره ، وإنما نراها من حين إلى حين في مدائحه . بالذات . وربما كان السبب في هذا يرجع إلى أن أكثر هذه المدائح نُظِمَ في البصرة حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره وأرقى صوره ، وأيضاً لأن كثيراً منها موجهة إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولعل ذلك هو الذي جعل هذه العناصر العقلية تنتشر في مدائح بلال بن أبي بردة أكثر من انتشارها في مدائح غيره ، فقد كان بلال أمير البصرة وقاضيهما ^(١) ، وكان — كما يصفه المبرد ^(٢) — « لَقْنَةً أَدِيبًا » ، ويضعه علماء الحديث في الطبقة الخامسة من التابعين ، ويذكرون أنه رَوَى بعض الأحاديث ، وقد روى له الترمذی حديثاً ، وذكره البخاري في الأحكام ^(٣) . فظهور هذه العناصر العقلية في مدائح ذي الرمة بالذات دون سائر شعره ، أو — بعبارة أدق — في مجموعة معينة من مدائحه ، سببه الأساسي شخصيات ممدوحيه . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة — على الرغم من اتصاله بالحياة العقلية في عصره — لم يتعمق هذه الحياة تعمقاً يغيّر من طبيعته تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي ، فظل — على الرغم من كل شيء — بدويّاً في تفكيره وعواطفه ، ولم يستطع أن ينتفع بهذه الثقافات التي اتصل بها ، أو يحسن استغلالها في شعره ، فلم يحقق تغييراً جوهريّاً في بناءه العقلي ، وإنما ظل يدور به في الدائرة العاطفية التي تتفق مع مزاجه ، بعيداً عن المؤثرات العقلية والثقافية . فعلى الرغم من اتصاله بأراء المتكلمين ومذاهبهم اتصالاً جعله يأخذ بمذهب القدرية ، ويقف فيه موقف الحصومة والجدل من رؤية الذي كان يأخذ بمذهب الجبرية ، لا نكاد نرى في شعره أي أثر لهذه الصلة إلا في بيت واحد وهو قوله :

(١) انظر الطبري أحداث سني ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٥ .

(٣) انظر البغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ .

وعينان قال الله كُزْنَا فكانتا فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ^(١)
وهو البيت الذى أثار جدلا بينه وبين عَنَنْبَسَةَ النَحْرِي حين قال له :
« هلا قلت فعولين ؟ » ، فقال ذو الرمة : « لو قلت سبحان الله والحمد لله ولا إله
إلا الله والله أكبر كان خيرا لك »^(٢) .

فدائخ ذو الرمة — إذن — هى المجال الوحيد الذى نستطيع أن نلتمس فيه
هذه العناصر العقلية الجديدة . وقد مر بنا — فى حديث المدح — أمثلة لهذه العناصر
التي حاول أن « يطعم » شعره بها ، ورأينا مثالا قوياً لذلك فى لاميته المشهورة التي
يمدح بها بلالا^(٣) ، حيث يمدحه بطائفة من الصفات العقلية الجديدة التي لم نألفها
فى شعر المدح القديم : سعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو —
على حد تعبيره — « بعد مسافة غور العقل » ، حين تختلط الشبهات وتشكل
الأمور :

سمعتُ النَّاسَ ينتجعون غَيْثاً فقلت لصيِّدٍ انتجى بلالا
تُناخى عند خير فتى يمان إذا النكباء نأوحت الشمالا
ندى وتكرماً ولُبَابَ لُبٍّ إذا الأشياءُ حصَّلت الرجالا
وأبعدهم مسافةً غَوْرَ عقلٍ إذا ما الأمر ذو الشُّبُهَاتِ عالاً^(٤)

كما يمدحه بالذل ، وإصابة « فصوص الحق » ؛ والقدرة على الجدل ،
ومقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفصّل :

أَبْرَ على الخصوم فليس خَصْمٌ ولا خصمان ، يَغْلِبُهُ جَدالا

(١) ق ٢٩ البيت ٢٣ ص ٢١٣ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأى) .

(٣) ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .

(٤) الأبيات ٥٤ — ٥٧ ص ٤٤٢ . النكباء : ريج تهب من بين مهب ريحين . ونأوحت :

قابلت ، وتناوح النكباء فى الشتاء . واللباب : الخالص . وقوله « حصَّلت الرجالا » أى بان الوضع من
الشريف . وعال الأمر : تفاقم وعظم فاهم الناس .

قَضَيْتَ بِمِرَّةٍ فَأَصَبْتَ مِنْهُ فُصُوصَ الْحَقِّ فَانْفَصَلَ انْفِصَالاً^(١)
 ورأينا أن فكرة العدل في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في
 الأمور المشتبهات ، تلح عليه في كثير من مدائحه إلحاحاً ملحوظاً ، يرددها في
 مدائحه لبلال كما رأينا في هذه اللامية ، وكما نرى أيضاً في رائيته^(٢) حيث يقول له :

وَمَا زِلْتَ تَسْمُو لِلْمَعَالِي وَتَجْتَبِي
 إِلَى أَنْ بَلَغْتَ الْأَرْبَعِينَ فَأَلْقَيْتَ
 جَبًا الْمَجْدِ مُذْ شُدَّتْ عَلَيْكَ الْمَآزِرُ
 إِلَيْكَ جَمَاهِيرُ الْأُمُورِ الْكِبَائِرُ
 وَلَا أَنْتَ فِيهَا عَنْ هُدَى الْحَقِّ جَائِرُ
 فَاَحْكُمْتَهَا لَا أَنْتَ فِي الْحُكْمِ عَاجِزُ
 إِذَا اضْطَكَّتْ الْأَلْبَاسُ فَرَّقْتَ بَيْنَهَا
 بَعْدَلٍ وَلَمْ تَعْجِزْ عَلَيْكَ الْمَصَادِرُ^(٣)
 ويرددها في مدائحه لغير بلال ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

وَفِي قَصْرِ حَجَرٍ مِنْ دُؤَابَةٍ عَامِرٍ
 إِذَا لَبَسَ الْأَقْوَامُ حَتْمًا بِبَاطِلٍ
 إِمَامٌ هُدَى مُسْتَبْصِرُ الْحُكْمِ عَادِلُهُ
 أَبَانَتْ لَهُ أَخْنَاؤُهُ وَشَوَاكِلُهُ^(٤)
 وفي قوله عن ابن حُرَيْثٍ الحنفي :

يُؤَالِي إِذَا اضْطَكَّ الْخَصُومُ أَمَامَهُ
 صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ
 وَجُوهَ الْقَضَايَا مِنْ وَجْهِ الْمَظَالِمِ
 تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبِهَائِمِ^(٥)

* * *

وبقدر ما تقل العناصر العقلية في شعر ذي الرمة ، تنتشر العناصر الإسلامية
 انتشاراً واسعاً بعيد المدى يجعل منها — بحق — أكثر العناصر ظهوراً فيه وأشدّها
 تأثيراً ، فهي منتشرة في كل موضوعات شعره ، وهو شديد الاعتماد عليها سواء في

(١) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ ، ٤٤٦ . وأبر : علا . والمرة : الإحكام . وفصوص
 الحق : حقائقه الفاصلة . يقول « أبر على الخصوم فليس خصم يغلبه جدالا ولا خصمان » .

(٢) ق ٣٢ ص ٢٣٩ - ٢٥٧ .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٧٠ ص ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٤) ق ٦٢ البيتان ٣٩ ، ٤١ ص ٤٧٤ .

(٥) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .

صياغة معانيه وأفكاره ، أو فى رسم صورته وأخيلته ، منها يشتق مادته المعنوية ، ومنها أيضاً يشتق مادته التصويرية .

والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع — عن طريق استغلاله لهذه العناصر الإسلامية — أن يغير كثيراً من الطوايع الجاهلية الموروثة فى شعره ، وأن يطبعه بطوايع جديدة غير مألوقة فى الشعر القديم . ولكن من الحق أن نسجل أن ذا الرمة لم يكن فى ذلك بدءاً بين شعراء عصره ، بل فى المعروف أن الحياة الدينية كانت مؤثراً من المؤثرات المختلفة التى طبعت الشعر فى هذا العصر بطوايع جديدة ، وهى المؤثرات التى أقام الدكتور شوقي ضيف على أساسها دراسته الخصبية « للتطور والتجديد فى الشعر الأموى » . فتأثر ذى الرمة بهذه الحياة إنما هو — فى حقيقة أمره — صورة لتأثير المجتمع الأدبى فى عصره بها ، أو هو — بعبارة أخرى — جانب من جوانب الصورة العامة له . فكثير من العناصر الإسلامية التى نجد أثارها فى شعره نجد أثارها فى شعر غيره من المعاصرين له ، حتى الأخطل النصراني لم ينج من تأثير هذه العناصر الإسلامية فى شعره . فالشعراء الأمويون — على ما كان بينهم من تفاوت طبيعى فى مدى الاستجابة لهذه الحياة — تأثروا جميعاً بروح الإسلام ، وظهر هذا التأثير فى شعرهم . ولم يكن ذو الرمة إلا واحداً منهم ، تأثر بروح الإسلام كما تأثروا ، وظهر هذا التأثير فى شعره كما ظهر فى شعرهم .

وذو الرمة — كما تصوره أخباره — شاب عميق الإيمان إلى درجة بعيدة^(١) ، يتعمق الإيمان نفسه ، ويسيطر عليه شعور دينى قوى . وهو شعور تعبر عنه هذه الشطور من الرجز من دالته الجميلة^(٢) التى تضم أول أبيات قالها فى مية ، وإن تكن الأرجوزة نفسها لم تأخذ صورتها النهائية إلا فى فترة متأخرة عن لقاءه الأول لها^(٣) :

(١) « كان ذو الرمة حسن الصلاة حسن الخشوع ، وكان يقول إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع . وكان ينشد الشعر فإذا فرغ منه قال : والله لا أكسعنك بشيء ليس فى حسابك : سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر » (انظر الأغاني ١٦ / ١٢٣ ساسى) .

(٢) رقم ٢٢ من الديوان ص ١٥٥ — ١٦٣ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٠ (ساسى) .

تقولُ بِنْتِي إِذْ رَأَتْ وَعَيْدِي هَمَّ أَمْرِي لَهُم كَيْوَدُ
 ذِي بَدَوَاتٍ مُتَلَفٍ مُفِيدٍ أَمْضَى عَلَى الْهَوْلِ مِنَ الطَّرِيدِ
 سَاءَ لَدَى الْأَجَنَّةِ الْحَسُودِ : إِنَّكَ سَامٌ سَمُوءٌ فَمُودِي
 فَقُلْتُ : لَا وَالْمَبْدِيُّ الْمُعِيدُ اللَّهُ أَهْلُ الْحَمْدِ وَالتَّمْجِيدِ
 مَا دُونَ وَقْتِ الْأَجَلِ الْمَعْدُودِ مَوْعُودُ رَبِّ صَادِقِ الْوَعْدِ
 وَالْمَوْتُ أَدْنَى لِي مِنَ الْوَرِيدِ وَالْمَوْتُ يَلْقَى أَنْفُسَ الشُّهُودِ (١)
 كما تعبر عنه أيضاً هذه المناجاةُ الروحية الرقيقة التي قالوا إنه أنشدها في
 ساعاته الأخيرة وإنها كانت آخر ما قاله (٢) :

يَا رَبِّ قَدْ أَشْرَفَتْ نَفْسِي وَقَدْ عَلِمْتُ عِلْمًا يَقِينًا لَقَدْ أَحْصَيْتَ آثَارِي
 بِأَمْخُوجِ الرُّوحِ مِنْ جِسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ وَفَارَجَ الْكَرْبُ زَحْزَحْنِي عَنِ النَّارِ (٣)
 وكما تعمق الإيمان نفسية ذي الرمة ، وكما سيطر عليه هذا الشعور الديني القوي
 الذي تصوره هذه الأبيات التي قال بعضها في صدر شبابه وبعضها في آخر
 حياته . تعمقت العناصر الإسلامية شعره ، وسيطرت على أفكاره ومعانيه من
 ناحية ، وعلى أخيلته وصوره من ناحية ثانية ، وعلى ألفاظه وعباراته من ناحية ثالثة .
 وفي كل الموضوعات التي طرقتها ذو الرمة نرى هذه العناصر تتدخل من هذه
 الأبواب الثلاثة : تتدخل في خلق الفكرة ، وتتدخل في رسم الصورة ، وتتدخل
 أيضاً في صياغة العبارة ، مثيرةً حولها جواً من الطرافة والجلدة غير مألوف في الشعر
 العربي القديم . نرى ذلك في المدح والفخر والهجاء ، كما نراه في شعر الحب
 وشعر الصحراء ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً في حظوظها من هذه
 العناصر الطريفة الجديدة .

* * *

(١) الأبيات ٧٣ - ٨٤ ص ١٦٢ - ١٦٣ . والطريد : المطرود الذي وراه من يطلبه .
 والأجنة : العدوان . ورواية الديوان في البيت ٨٠ « التمجيد » تحريفاً من « التمجيد » ، وهي رواية
 السيد محمد توفيق البكري في « أراجيز العرب » (القاهرة ١٣١٣ هـ) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ - ١٢٣ (ساسي) .

(٣) المصدر السابق / ١٢٢ . وملحقات الديوان رقم ٤٧ ص ٦٦٧ .

وذو الرمة في مدائحه لا يختلف عن غيره من شعراء المدح في عصره الذين كانوا يشتقون من المثالية الإسلامية مادةً لمدائحهم . وفي كثير من المواضع في مدائحه نراه يمدح بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم وطاعة أولى الأمر وغير ذلك من الصفات والمثل الإسلامية . ومع هذه الصفات والمثل الإسلامية التي كان يتخذ منها مادة معنوية لمدائحه نراه يدخل في معجمه اللغوي والتعبيري طائفة من الألفاظ والتعبيرات القرآنية . وبهذا التكامل بين الفكرة والعبارة ، أو بين المعنى واللفظ ، راح ينشر في مدائحه جواً إسلامياً على حظ كبير من الجدة والطرافة ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

يَعْفُ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ ملاقِ الذی فوقَ السماءِ فسائلُهُ
يَعِزُّ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ نَاصِرٌ وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهُ^(١)
فهو يدور بمدحه في جو إسلامي خالص ، فمدوحه رجل مسلم يتصف بما يجب أن يتصف به الرجل المسلم من العفة والحياء ونخشية الله ومراقبته ، ومن الإيمان باليوم الآخر حيث يجتمع الله الناس لبسألهم عما قدّموا في حياتهم الدنيا ، والله يمدّه بالنصر والتأييد ، يعز من ينصره ، ويخذل من يخذله .

على هذا النحو راح ذو الرمة يتحدث عن ممدوحيه ، وفي هذا الجو الإسلامي الجديد راح يدور بمدائحه ، فابن عمرة سائس قدير على سياسة رعيته وتدبير أموره ، يضع اللين في موضعه والشدّة في موضعها . وهو — إلى جانب ذلك — عابد ناسك لا تشغله الدنيا عن الآخرة :

لَقَدْ بَلَغْتَ الْأَخْمَاسَ مِنْكَ بِسَائِسٍ هَنِئِ الْجَدَا مُرَّ الْعُقُوبَةِ نَاسِكٍ^(٢)
وبلال مؤمن ، ينأى بنفسه عن مواطن الفحش والخنا ، ويصون لسانه عن اللغو في القول ، وقد ألقى الله في نفوس الناس هيبة له :

فَمَا الْفَحْشَ مِنْهُ يَرْهَبُونَ وَلَا الْخَنَأَ عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ هَيْبَةُ هِيَ مَا هَيَا

(١) ق ٦٢ البيتان ٤٢ ، ٤٧ ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٢) ق ٥٤ البيت ١٠ ص ٤١٤ . الأخماس : يريد بها أخماس البصرة التي كان يتولى أمر

الشرطة بها في ولاية خالد القسري . والجداء : العطاء .

بمستحکم جزل المروءة مؤمن من القوم لا يَهْوَى الكلام اللواغيا^(١)
وهو - مع شجاعته - تقى يعشى الله ويتقيه ويخافه ، حلیم حليماً كبيراً
وافياً يعادل حلم لقمان الذى يحدثنا القرآن عنه :

تَقَى للذى فوق السماء ونَجْدَةً وحليماً يساوى حلم لقمان وافياً^(٢)
وهو - إلى جانب ذلك - مؤمن بالقدّر ، راض بما قدره الله عليه ،
لا يسخط على ما تأتى به المقادير ، وإنما يرده إيمانه إلى الصبر والرضى :

إذا خافَ شيئاً وقرّنه طبيعته عُرُوف لما خَطَّتْ عليه المقادير^(٣)
وكل هذه الصفات الكريمة التى يتصف بها هو وآباؤه إنما هى الأسوة الحسنة
التي جعلها الله للناس فى رسوله عليه السلام ، والى اتتسى بها خلفاؤه الراشدون
من بعده ، أبو بكر وعمر وعثمان :

خَلَفَتْ أبا موسى وشرفت ما بنى أبو بردة الفيّاض من شرف الذكر
وكم لبلال من أب كان طيباً على كل حال فى الحياة وفى القبر
لكم قدّم لا يُشكرُ الناس أنها مع الحسب العادى طمّت على الفخر
خلال النبي المصطفى عند ربّه عثمان والفاروق بعد أبى بكر^(٤)
وصلة جده أبى موسى برسول الله صلى الله عليه وسلم ، معروفة لا يستطيع أحد
نكرانها ، فقد كان حوارى النبي ، وأحد صحابته المقربين ، وحقّ لمن كان
أبو موسى أبياً له أن يوفقه الله فى كل أعماله :

وَحَقٌّ لِمَنْ أَبُو موسى أبوه يُوفِّقه الذى نَصَبَ الجبالا
حوارى النبي ومن أناس هُم من خير من وطئ النعلا^(٥)

(١) ق ٨٧ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٦٥٥ .

(٢) القصيدة السابقة : البيت ٤٧ ص ٦٥٨ .

(٣) ق ٣٢ البيت ٧٨ ص ٢٥٧ .

(٤) ق ٣٥ الأبيات ٦٠ - ٦٣ ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٥) ق ٥٧ البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٤٤٦ .

ومواقفه في خدمة الإسلام معروفة ، وموقفه بالذات يوم التحكيم لا يجعله أحد ، فهو الحَكَمَ الذي رضيته قريش ليرأب صدْعَ المسلمين حين فرقتهم الفتن ، وأوشك صرح الدين أن يميل :

هُوَ الْحَكَمُ الَّذِي رَضِيَتْ قَرِيشٌ لِسَمَكِ الدِّينِ حِينَ رَأَوْهُ مَا لَا (١)
وقد قام يومها بالدور الذي عهدَ إليه به خير قيام ، فجمع شمل المسلمين بعد ما تفرقوا ، وشد إصهار الدين ، ورد الفتنة الوكُود عاقراً عقيماً :

أَبُولُكَ تَلَافَى الدِّينَ وَالنَّاسَ بَعْدَمَا تَشَاءُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مَنْقَطَعُ الْكَسْرِ
فَشَدَّ إِصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أَذْرَحٍ وَرَدَّ حَرْوِيَا قَدْ لَقِحْنَ إِلَى عُقْرِ (٢)
وما هذا التوفيق الذي وفقه الله له ، ووفق له أيضاً أبناءه من بعده ، إلا استجابة من الله سبحانه لدعوة رسوله عليه السلام لهم ، تلك الدعوة التي هداهم الله بفضلها فلم يضلوا بعدها أبداً :

دَعَا لَكُمْ الرِّسُولُ فَلَمْ تَضِلُّوا هَدَى ، مَا بَعْدَ دَعْوَتِهِ ضَلَالٌ (٣)

على هذه الصورة راح ذو الرمة يدور بمدائح في هذا الجو الإسلامي الجديد ، مستغلاً — من ناحية — تلك المثالية التي جاء بها الإسلام ودعا إليها ، ومعتدلاً — من ناحية أخرى — على المعجم القرآني يستمد منه ألفاظه ، بل يستمد منه أحياناً تعبيراته وأساليبه ، على نحو ما رأينا في قوله : « ملاقي الذي فوق السماء فسائله » ، وقوله : « يوفقه الذي نصب الجبالا » ، وعلى نحو ما نرى أيضاً في قوله عن المهلب في مدحه لهلal بن أحوز المازني :

تَمَنَّتِ الْأَزْدُ إِذْ غَبَتْ أُمُورُهُمْ أَنَّ الْمُهَلَّبَ لَمْ يُؤْلَدْ وَلَمْ يَلِدْ (٤)

(١) القصيدة السابقة : البيت ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) ق ٣٥ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ . تشاءوا : تفرقوا . والكسر : ما انثنى على الأرض من جوانب الخباء . والإصار : الحبل القصير .

(٣) م ٥٩ البيت ٢ ص ٤٥٣ .

(٤) ق ٢٠ البيت ٢٥ ص ١٤٨ .

وقوله لبلال :

فلا تَبْأَسَنَّ مِنْ أَنْتَنِي لَكَ نَاصِحٌ وَمَنْ أَنْزَلَ الْفَرْقَانَ فِي لَيْلَةِ الْقَدَرِ^(١)

وكذلك قوله لنفسه في إحدى مدائحه لبلال :

أَلَا أَهَذَا الْبَاخِعُ الْوَجْدِ نَفْسَهُ بِشَيْءٍ نَحْتَهُ عَنْ يَدَيْهِ الْمَقَادِرِ^(٢)

وقوله عن نفسه في لاميته التي مدح بها بلالا :

فَلَمْ أَقْذِفْ الْمُؤْمِنَةَ حَصَانٍ بِحَمْدِ اللَّهِ مُوجِبَةً عُضَالًا^(٣)

وقوله في لاميته التي مدح بها المهاجر :

تَرَى اللَّهَ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ سَرِيرَةٌ لِعَبْدٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرٍ يَحَاوِلُهُ^(٤)

* * *

وكالممدوح الهجاء : فكما تنتشر العناصر الإسلامية في مدائح ذى الرتبة تنتشر أيضاً في أهاجيه ، وكما راح يتخذ من المثالية الإسلامية مادة لمدائحه يخلعها على ممدوحيه راح يتخذ منها مادة لأهاجيه يخلعها على مهجويه ، على نحو ما نرى في هجائه بنى امرئ القيس بأنهم خسروا الدنيا والآخرة ، فلا حسب ينفعهم في الدنيا ولا دين ينفعهم في الآخرة ، لقد ضلوا الصراط المستقيم . ولم يعرفوا لهم طريقاً إلى الهدى :

لَيْسَ لَهُمْ فِي حَسَبٍ رِبَاطٌ وَلَا إِلَى قَصْدِ الْهُدَى صِرَاطٌ^(٥)

وكما يهجوهم بالضلال والبعد عن الهدى يهجوهم أيضاً بأنهم يرجعون إلى أصول نصرانية ، فأجدادهم كانوا نصارى ممن يحل لهم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير :

(١) ق ٣٥ البيت ٥٠ ص ٢٧١ .

(٢) ق ٣٢ البيت ٥١ ص ٢٥١ .

(٣) ق ٥٧ البيت ٥١ ص ٤٤١ . الموجبة : التي توجب النار والحد .

(٤) ق ٦٢ البيت ٤٩ ص ٤٧٦ .

(٥) أرجوزة ٤٤ البيتان ٧ ، ٨ ص ٣٣١ .

تَسْمَى امرؤ القيس ابن سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ وَتَأَبَّى السَّبَالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الحُمُرُ
ولكنما أَصْلُ امرئ القيس معشرٌ يَجِلُّ لَهُم لَحْمُ الخَنَازِيرِ والخَمْرُ^(١)
كما يهيجون نساءهم بأنهن يشربن الخمر ، ويضعن عمدًا مواقيت الصلاة ،
مخالقات بذلك ما أمر الله به من إقامة الصلاة ، وما نهى عنه من شرب الخمر ،
بل مرتكباتٍ بشربها كبيرة من الكبائر :

نساءُ بنى امرئ القيس اللواتي كَسَوْنَ وجوهَهُم حُمَمًا وَقَارًا
أَضَعْنَ مَوَاقِتَ الصَّلَوَاتِ عَمْدًا وَحَالَفْنَ المَشَاعِلَ والجِرَارَ^(٢)
وكما يستغل ذو الرمة هذه المثالية الإسلامية في هجائه يستغل أيضًا بعض
المسائل الفقهية ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذى يتهمكم فيه على نساء بنى
امرئ القيس مستغلًا فكرة التيمم في الفقه الإسلامى التى تقوم على أساس أن التراب
طاهر كالماء :

إِذَا مَرَّيَاتٌ حَلَلْنَ ببلدٍ من الأرض لم يَصْلُحْ طَهُورًا صَعِيدُهَا^(٣)
وعلى نحو ما نرى أيضًا في هذه الأبيات التى يتهمكم فيها على بنى امرئ القيس
مستغلًا أحكام الدِّية وما يقرره الفقهاء من أن حِوَار الناقاة لا يؤخذ فيها :

يَعُدُّ النَاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ بِيوتَ العِزِّ أَرْبَعَةً كَبَارًا
يَعُدُّونَ الرَّبَّابَ لَهُم وَعَمْرًا وَسَعْدًا تَمَّ حِظْلَةَ الخِيَارِ
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا المَرَّتِيُّ لَغْوًا كَمَا أَلْغَيْتَ فى الدِّيةِ الحُورَا^(٤)

وعلى كل حال فالعناصر الإسلامية قليلة في شعر الهجاء بالنسبة إلى شعر
المدح ، فنهى لا تنتشر فيه ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى الذى رأيناه في شعر

(١) ق ٢٩ البيتان ٤٦ ، ٤٧ ص ٢١٩ .

(٢) ق ٢٧ البيتان ٤٧ ، ٤٨ ص ٢٠٠ . والمشاغل : أوان من جلد يصنع فيها النبيذ .

(٣) ق ٢٣ البيت ٢٥ ص ١٦٧ .

(٤) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٦ . وهذا - بطبيعة الحال - إذا صحت نسبة هذه

الأبيات له ، ولم تكن منحة من جريده كما يذكر رواية أخباره .

المدح . ومن الواضح أن السبب في هذا يرجع إلى سيطرة تقاليد النقيضة الأموية ومقوماتها على شعر الهجاء الأموي كله ، وهى تقاليد ومقومات كان الشعراء يهتمون فيها أساسياً على العناصر الجاهلية القديمة الموروثة أكثر من اعتمادهم على العناصر الإسلامية الجديدة .

* * *

والشأن في الفخر كالشأن في الهجاء ، فالعناصر الإسلامية قليلة فيه قلناها في شعر الهجاء . والسبب هنا هو السبب هناك ، وهو سيطرة العناصر الجاهلية الموروثة على شعر الفخر الأموي ، واعتماده أساسياً عليها ، حيث لم يستطع الشاعر الأموي أن ينفصل عن ذكريات الماضي الحبيبة التي عاشتها قبيلته قبل الإسلام ، فظل يدور — كما كان يدور أسلافه القدماء — في الدائرة القبلية مفتخراً بالقبيلة وأمجادها الماضية ، ومناخرها القديمة . وقد رأينا من قبل كيف يدور أكثر شعر الفخر عند ذى الرمة في الدائرة القبلية ، ورأينا أيضاً كيف ظهرت بعض العناصر الدينية في رائيته الضخمة^(١) حين اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، فراح يفتخر بأنه من سلالة الأنبياء الكرام ، وبأن نسبه يسمو إلى إسماعيل النبي الذي دعا له أبوه إبراهيم الخليل حين نزل به مكة . وراح يرفع معه القواعد من البيت ، وبأن من قومه محمداً صلى الله عليه وسلم الذى بعثه الله بالهدى ودين الحق ، فأمن به العرب ، وخضع له سائر الناس من غير العرب ، وارتفعت دعوة الإسلام في سائر أرجاء الأرض . ثم راح يفتخر بأن الله جعل في أرض قومه من العرب بيته الحرام حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتي الناس « رجالاً » وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ، وحيث المشاعر المقدسة والهدايا التي تنحدر تقرباً إلى الله رب العالمين ، ثم ختم هذا النخر العريض بهذا البيت الذى يخصص فيه موقفه :

(١) ق ٣٠ ص ٢٢٢ — ٢٣٩ من الديوان .

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ اللَّهِ وَابْنُ الَّذِي لَهُ الْإِسْلَامُ حَتَّى يَصُدُّرَ النَّاسُ تُشْعُرُ^(١)
 والواقع أن هذا هو الموضوع الوحيد في فخر ذي الرمة الذي تظهر فيه العناصر
 الإسلامية . وعلى كل حال فشعر الفخر والهجاء قليل في ديوانه بشكل
 واضح ، وهو — على الرغم مما بذله فيه من جهد — لم يستطع أن يرتفع به إلى
 القسم الشائخة التي ارتفع إليها فحول عصره الكبار: الفرزدق وجريير والأخطل .
 على هذه الصورة ظهرت العناصر الإسلامية في شعر المدح والهجاء والفخر
 عند ذي الرمة ، وهي صورة لم ينفرد بها — كما قلنا — بين شعراء عصره ، فقد
 تأثروا جميعاً بالحياة الإسلامية الجديدة مع تفاوت بينهم في مدى تأثرهم بها .

* * *

إذا مضينا بعد ذلك إلى الموضوعين الأساسيين في شعره ، الحب والصحراء ،
 اللذين منحهما كل جهده الفني وطاقته ، فإننا نجد الموقف يبدو مختلفاً ، فالعناصر
 الإسلامية واسعة الانتشار فيهما ، وهو يعتمد عليها اعتماداً واضحاً ، سواء في المعنى
 والفكرة أو في اللفظ والعبارة . وقد مر بنا بيته المشهور الذي صاغه صياغة خاصة
 تحقّق له ما كان يذهب إليه من قول بالقدر :

وعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلَ الْخَمْرُ^(٢)
 وهوبيت — إلى جانب ما فيه من قَدَرِيَّة — نراه قد صيغ صياغة إسلامية
 متأثرة بالقرآن الكريم ، فقولُه فيه : « قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا » ، ليس إلا ترديداً
 للآيات الكريمة التي تتحدث عن قدرة الله تعالى وإرادته : « إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا
 أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »^(٣) ، « سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا
 يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »^(٤) ، « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٩ ص ٢٣٧ - ٢٣٩ .

(٢) ق ٢٩ البيت ٢٣ ص ٢١٣ .

(٣) النحل : ٤٠ .

(٤) مريم : ٣٥ .

فَيَكُونُ» (١) ، « فَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ » (٢) .

وغير هذا البيت أبيات أخرى كثيرة نراه يصوغها صياغة إسلامية جديدة متأثرة بمعاني القرآن الكريم وألفاظه ، على نحو ما نرى في حديثه عن سحر بابل الذي يتخيله في نظرات صاحبه :

وَعَيْنِ كَأَنَّ الْبَابِلِيِّينَ لَبَسًا بِقَلْبِكَ مِنْهَا يَوْمَ مَعْقَلَةٍ سَحْرًا (٣)
يُعَقَّدُ سَحْرُ الْبَابِلِيِّينَ طَرْفَهَا مَرَارًا وَيَسْقِينَا السُّلَافَ مِنَ الْخَمْرِ (٤)

فالحديث عن سحر بابل إنما هو أثر من آثار القرآن الكريم في حديثه عن هاروت وماروت : « وَاتَّبِعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ ، وَكَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحَرَ وَما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمارُوتَ ، وَما يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ، فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ، وَما هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ (٥) » .

وكذلك الحديث عن لقمان الحكيم في قوله :

وَلَوْ أَنَّ لِقْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضْتُ لَعَيْنِهِ مَعَى سَافِرًا كَادَ يَبْرِقُ (٦)

إنما هو أثر آخر من آثار القرآن الكريم الذي يحدثنا عنه وعما آتاه الله من حكمة في سورة من سوره سميت باسمه .

والحب عند ذى الرمة محنة يبتلى بها الله عباده ، بل هو داء ليس كمثل داء

(١) يس : ٨٢ .

(٢) غافر : ٦٨ .

(٣) ق ٢٤ البيت ١٢ ص ١٧٢ . معقلة : موضع بالدنهان .

(٤) الملحقات رقم ٤٤ ص ٦٦٧ . وأساس البلاغة مادة (عقد) .

(٥) البقرة : ١٠٢ .

(٦) ق ٥٢ البيت ١٢ ص ٣٩٢ . يبرق : يتحير ، وفي القرآن الكريم « فَإِذَا بَرَقَ الْبَصَرُ » أى

إذا دهش وتحير (القيامة : ٧) .

يصيب المسلم الكريم فيختلب لبه ويتركه عرضة للوم اللاتمين :

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الْهَوَى دَاءً مُسْلِمٍ كَرِيمٍ وَلَا مِثْلَ الْهَوَى لِمَ صَاحِبُهُ (١)
تلك الفتاة التي علقتُها عَرَضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامَ يُخْتَلَبُ (٢)
وهو داء لا براء منه ، وإنه محير معه لا يدري ماذا يفعل : أ يظهر جزعه فيخفف
عن نفسه بعض ما تنوء به أم يكتمه في أعماقه ويصبر عليه منتظراً من الله الأجر
الذي بشر به الصابرين :

وَلَا بُرءَ مِنْ مِيٍّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا فَمَا أَنْتَ فِيمَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعُ
أَمْسْتَوْجِبُ أَجَرَ الصَّبْرِ فَكَأْظُمُ عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدِي الضَّمِيرِ فِجَازُ (٣)
فوالله ما أدري أجولأن عبيرة تجودُ به العينانِ أَحَجَى أَمْ الصَّبْرُ
ففي هَمَلانِ العينِ مِنْ غُصَّةِ الْهَوَى شِفَاءٌ فِي الصَّبْرِ الْجَلَادَةِ وَالْأَجْرِ (٤)
وواضح أن هذا الحديث عن الصبر يختلف اختلافاً جوهرياً عن أحاديث
القدماء عن التجميل والتجملد ، لأن ارتباطه بالحديث عن الأجر يطبعه بطابع
إسلامي جديد . فالصبر الذي يريده ذو الرمة لنفسه غير الصبر الذي كان يريده
القدماء ، إنه الصبر الذي دعا إليه الإسلام ، وحدثنا به القرآن ، وجعل الله له
أجراً يُوفَّاه الصابرون بغير حساب (٥) .

وفي كثير من المواضع في شعر الحب عند ذى الرمة نجد هذا الطابع الإسلامي
الجديد الذي يختلف عن الطوابع الجاهلية القديمة ، على نحو ما نرى في هذه
الأبيات التي يحاول فيها أن يروض نفسه على الرضا باليأس بعد رحيل مية ، مستعيناً
بالقسَم على إقناع نفسه بقبول الواقع الذي فرضته عليه الحياة ، وحسبه أنه
سيكفكف من عبراته التي يذرفها بعدها :

(١) ق ٥ البيت ٢٤ ص ٤٣ .

(٢) ق ١ البيت ٢٢ ص ٦ .

(٣) ق ٤٥ البيتان ١٢ ، ١٣ ص ٣٣٤ .

(٤) ق ٢٩ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٢١٠ .

(٥) « إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب » (الزمر : ١٠) .

أما والذي حَجَّ المُكْبُونُ بَيْتَهُ شِلَالًا ، وموئى كُلِّ باقٍ وهالكٍ
 وربُّ القلاصِ الخُوصِ تَدْعَى أَنْوْفُهَا بِنَخْلَةٍ ، والساعينَ حَوْلَ المناسكِ
 لئن قَطَعَ اليأسُ الحنينَ فَإِنَّهُ رَقُوقُهُ اِتْدَارَفَ الدُمُوعِ السَّوَالِكِ^(١)

ومع أن القسم بالبيت الحرام قديم في الشعر العربي^(٢) فإنما نشعر أنه عند
 ذى الرمة مصبوغ بصبغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصبغة الجاهلية القديمة
 اختلاف شعائر الحج في الإسلام عنها في الجاهلية .

وتتردد في شعر ذى الرمة هذه الإشارات إلى شعائر الحج ، وفي أكثر من موضع
 منه نراه يعتمد عليها في صياغة معانيه ورسم صوره ، على نحو ما نرى في هذين
 البيتين اللذين يصف فيهما شدة هبوب الرياح على الأطلال ، وكيف تقذف فيها
 الحصى كما يرمى الحجاج الجمار في منى :

أَنَاخْتُ بِهَا الْأَشْرَاطُ وَاسْتَوْفَضْتُ بِهَا حَصَى الرَّمْلِ رَادَاتُ الرِّيحِ الْهَوَاجِمِ
 ثَلَاثُ مُرَبَّاتٍ إِذَا هَجَنَ هَيْجَةً قَذَفَنَ الْحَصَى قَذْفَ الْأَكْفِ الْروَاجِمِ^(٣)

وفي موضع آخر نراه يصف الظعائن فيشبهه إماء هن وهن يمسحن عن
 هودجهن ما عسَّقَ بها من شوك الصحراء ، بنساء عابدات يمسحن بأيديهن ركن
 البيت الحرام :

وَرَفَعْنَ رَقَمًا فَوْقَ صُهْبٍ كَسُونَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْآنَسَاتُ الْخِرَائِدُ

(١) ق ٥٥ الآيات ٢٧ - ٢٩ ص ٤٢٠ - ٤٢١ . شلالا : طردا ، يريد أن الحجيج يطردون

إبلهم طرداً .

(٢) على نحو ما نرى عند زهير مثلاً في معلقته : (التبريزي / ١١١ ، ١١٢)

فأقسم بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قریش وجرحم
 يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل وبهرم

(٣) ق ٧٩ البيتان ٦ ، ٧ ص ٦١٣ ، ٦١٤ . الأشرط : يريد مطر الشطين . ورادات

الرياح : الرياح التى لا تستقر . والهواجم : الشديدة التى تهجم على كل شئ . واستوفضت بها حصى
 الرمل : أى أخرجته وأسرت به . والمربات : المقيمات الدائمات الهبوب .

يُمَسِّحُنَ عَنْ أَعْظَافِهِ حَسَكَ اللَّوَى كما تَمَسِّحُ الرُّكْنَ الْأَكُفُّ الْعَوَابِدُ^(١)
 بل إنه يجعل من زيارة خرقاء ركنًا من أركان الحج لا يتم إلا به ، في هذا
 البيت الجميل من شعره الذي بالغ من فتنة خرقاء به أنها كانت تنشده مَنْ يمر بها
 من الحجاج ، وتقول في دعاة مرحلة : « أُنَا مَنَسَّكَ مِنْ مَنَاسِكَ الْحَجِّ^(٢) » :
 تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا على خرقاء واضعة اللثام^(٣)

وغير شعائر الحج نرى عناصر دينية أخرى كثيرة ربما كان أشدها طرافةً وجدةً
 ما نراه في أحاديث الأطلال . فهو يقف بالأطلال ، ويطلب إلى صاحبيه أن
 يقف معه ، كما كان يفعل القدماء ، ولكنه يمزج طلبه بدعاء إسلامي رقيق غير
 مألوف في المقدمات الطللية . فتارة يدعو لهما بأن يبارك الله فيهما ، ويجزيهما
 عنه خير الجزاء يوم القيامة ، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيؤفَى كل امرئ أجره .
 يقول لهما مرة :

خَلِيلِيَّ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا على دارِ مِيٍّ أَوْ أَلَمَّا فَسَلَّمَا
 كما أَنْتُمَا لو عُمِجْتُمَا بِنِي لِحَاجَةٍ لَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُطَاعَا وَتُكْرَمَا^(٤)
 ويقول لهما مرة أخرى :

خَلِيلِيَّ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا على دارِ مِيٍّ مِنْ صُدُورِ الرُّكَائِبِ
 بِصُفْلِبِ الْمَعَا أَوْ بُرْقَةِ الثَّوْرِ لَمْ يَدْعُ لَهَا جِدَّةً جَوُّ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ
 بِهَا كُلُّ خَوَّارٍ إِلَى كُلِّ صَعْلَةٍ ضَهُولُ وَرَفْضُ الْمُدْرَعَاتِ الْقَرَاهِبِ
 تَكُنْ عَوْجَةً يَجْزِيكُمَا اللَّهُ عِنْدَهُ بِهَا الْأَجْرَ أَوْ تُقْضَى ذِمَامَةُ صَاحِبِ^(٥)

(١) ق ١٦ البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ١٢٧ . الرقم : النقش . والصهب : الإبل يخالط بياضها حمرة . وقتنا الساج : عيدان الهوداج .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ ، ١٢٠ (سأسي) .

(٣) رقم ٨٧ من ملحقات الديوان ص ٦٧٣ .

(٤) رقم ٨٢ من الملحقات ص ٦٧٣ .

(٥) ق ٧ الأبيات الأربعة الأولى ص ٥٤ . الخوار يريد به ولد الظبية يخور بصوته إلى أمه =

ويقول لهما مرة غيرهما :

خَلِيلٌ أَدَى اللَّهُ خَيْرًا إِلَيْكُمَا إِذَا قُسِمَتْ بَيْنَ الْعِبَادِ أَجُورُهَا
بِمَيِّ إِذَا أَدْلَجْتُمَا فَاطْرُدَا الْكَرَى وَإِنْ كَانَ آتَى أَهْلُهَا لَا أَطُورُهَا^(١)

وتارة يدعو لهما بأن يكون جزاؤهما جنة عالية قطوفها دانية وظلالها ممدودة :

يَا صَاحِبَيَّ انْظُرَا آوَاكُمَا دَرَجٌ عَالٍ وَظِلٌّ مِنَ الْفُرْدَرِسِ مَمْدُودٌ
هَلْ تُؤْنِسَانِ حُمُولًا بَعْدَ مَا اشْتَمَلْتُمْ مِنْ دُونِهِنَّ حَبَالُ الْأَثَشِيمِ الْقُودُ^(٢)

وتارة يدعو لهما بأن يكونا في يوم الحساب في صحبة محمد عليه السلام :

خَلِيلٌ لَا لَاقِيَتُمَا مَا حَيَّيْتُمَا مِنَ الطَّيْرِ إِلَّا السَّانِحَاتِ وَأَسْعَدَا
وَلَا زَلْتُمَا فِي حَبْرَةٍ مَا بَقِيْتُمَا وَصَاحِبَتُمَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُحَمَّدًا^(٣)

وغير هذه الدعوات الإسلامية الرقيقة التي نراها في أحاديث الأطلال عند
ذى الرمة - ربما لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - والتي تصدر عن ذلك
الشعور الديني القوي الذي كان يتعمق نفسيته ويسيطر على حياته وشعره ، نرى
مظهراً إسلامياً آخر جديداً يصدر عن هذا الشعور الديني أيضاً ، فالأطلال
عنده لم تعد هى الأطلال التي نعرفها في المقدمات الطلالية القديمة :

أَثَافِي مُنْفَعًا فِي مُعَرِّسٍ مَرَجَلٍ وَنَوِيًّا كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَشَلَّمْ

= والصعلة : الصغيرة الرأس يريد الظبية ، والضحول : القليلة اللبن ، والظباء توصف بقلة اللبن . والرفض :

المتفرق . والمذرعات : ذوات الأولاد من البقر ، والذرع : ولد البقرة الوحشية . والقراهب : المسنة من

البقر . وصلب المعاء وبرقة الثور : موضعان . والذمامة : الحق كالذمام .

(١) ق ٤٠ البيتان ٩ ، ١٠ ص ٣٠٤ . لا أطورها : لا أحوم حولها ولا أقربها . وفي الديوان

« خليلي أد الله خيراً إليكما » ، ولعله تحريف أو خطأ صوابه ما أثبتناه هنا .

(٢) ق ١٧ البيتان ٣ ، ٤ ص ١٣٢ . تؤنسان أى تنظران . والحمول : الإبل التي تحمل عليها

النساء . واشتملت : توارت . والحبال : حبال الرمل . والأشيم : موضع . والقود : الطوال .

(٣) ق ١٥ البيت ٤ ص ١٢١ وهو ثانی البيتين ، أما أولهما فليس من رواية الديوان ، ولكنه

ورد في لسان العرب منسوباً إلى ذى الرمة (مادة سنح ٣ / ٣٢١) . ويقول مكارئني إنه من المحتمل

أن يكون من هذه القصيدة ، ويرجح وضعه بعد البيت الثاني منها (انظر الهامش ص ١٢١ والهامش ٦

ص ٩٤) ولكنى أرجح وضعه بعد الثالث .

كما حددها زهير في معلقته الخالدة ^(١) ، ولكنها أصبحت تضم شيئاً جديداً لم يعرفه المجتمع الجاهلي ، ولم يتحدث عنه شعراؤه ، بل لم يتحدث عنه الشعراء المعاصرون لذى الرمة ، أما الأولون فلأنهم لم يكونوا يعرفونه ، وأما الآخرون فربما لأن غلبة التقليد صرفتهم عنه . لقد أصبحت الأطلال عند ذى الرمة تضم - إلى جانب تلك الآثار القديمة المألوفة التي حددها زهير في بيته المشهور - آثاراً جديدة من آثار الحياة الإسلامية ، هي آثار المساجد التي كانت تقيمها القبائل كلما نزلت منزلاً من البادية لتقيم بها شعائر الصلاة ، ثم تخلفها وراءها مع آثار الديار عند ما تفرض عليها الطبيعة الانتقال إلى منزل آخر . وهي آثار انفتحت نظر ذى الرمة ، فراح يسجلها في أحاديثه عن الأطلال مضيفاً إلى عناصرها القديمة عنصراً إسلامياً جديداً ، أو - بعبارة أخرى - مضيفاً إلى لوحها التقليدي الموروثة لوناً إسلامياً جديداً ، على نحو ما نرى في قوله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى لَهَا زَمَنٌ ظَلَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ
عَفْتُ غَيْرِ آرِيٍّ وَأَجْدَامِ مَسْجِدٍ سَحِيقِ الْأَعَالَى جَدْرُهُ مُتَنَسِّفُ
وَقَفْنَا فَمَسَلَمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ لِعِرْفَانِ صَوْتِي دَمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ ^(٢)

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد ولم يبق بها سوى مربوط الدواب وبقايا مسجد تهدمت أعاليه وانهارت جدرانه . وهي بقايا جعلت الأطلال تبدو في صورة جديدة غير مألوفة في الشعر القديم ، بل غير مألوفة في الشعر المعاصر . وهي صورة نراها تتكرر في شعره على نحو ما نرى في قوله من لاميته الجميلة :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مِيَةٍ فَاسْأَلِ رِسُومًا كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسَلْسَلِ ^(٣)

(١) التبريزي / ١٠٥ .

(٢) ق ٥٠ الأبيات الثلاثة الأولى ص ٣٧٣ . الآري : مربوط الدواب والخيل من حبل ووتد ونحو ذلك . والأجدام : جمع جذم وهو الأصل . والجدر : ما ارتفع من البنيان كالجدران . والرمادة : ومشرف : موضعان .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

عَفْتُ غَيْرِ آرِيٍّ وَأَعْضَادٍ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مَنَاخَاتٍ رَوَاحِلَ مِرْجَلٍ
تَجَرُّ بِهَا الدَّقْعَاءَ هَيْفٌ كَأَنَّمَا تَسُحُّ التَّرَابَ مِنْ خَصَاصَاتٍ مُنْخُلٍ^(١)

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر الإسلامية تتدخل في أحاديث الأطلال عند ذى الرمة ، تارة عن طريق هذه الأدعية الإسلامية الرقيقة التي كانت تشيع فيها روح الإسلام السمحة الصافية ، وتارة عن طريق هذه الآثار الإسلامية التي كانت تضيئ عليها جواً إسلامياً جديداً . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تكتسى الأطلال ثوبها الإسلامى الطريف الذى راحت مخيلة ذى الرمة البارة تنسجه من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة التي تجمعت فيها وأخذت تلتف في أعماقها على محاور فنية من طراز جديد ، لتتحول إلى هذا النسيج الطريف الذى راح ذو الرمة يكسو به الأطلال لأول مرة في تاريخ الشعر العربى .

* * *

وليست الأطلال وحدها هي التي اكتست هذا الثوب الإسلامى الطريف الذى نسجه مخيلة ذى الرمة من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة ، ولكن الصحراء كلها اكتست في شعره ثياباً إسلامية ربما فاقت هذا الثوب طرافة وجدة . وهى ثياب لم تلبسها الصحراء في تاريخها الأدبى الطويل قبل ذى الرمة ، وإنما لبستها لأول مرة على يده البارة الصنّاع . ومن هذه الناحية اختلفت صورة الصحراء عنده عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهى عنده صحراء إسلامية تختلف عن الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم . ومن هنا أيضاً كان لـصحراء ذى الرمة طابعها الفريد المميز لها الذى لا يمكن أن يختلط بغيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء في الأدب العربى سواء منهم الذين تقدموا عليه أو الذين عاصروه . وفى أكثر من موضع من شعره فى الصحراء يبرز العنصر الإسلامى لوناً أساسياً في صياغة الفكرة أو رسم الصورة . فالثور الوحشى ، وهو يستमित فى صراعه الدامى

(١) البيتان ٥ ، ٦ ، ٥٠٢ . الأعضاد : الجوانب . والسفع : السود يريد الأثافي . والدقعاء :

التراب الدقيق . والهيئ : الريح الحارة . والخصاصات : الفروج .

مع الكلاب الضارية التي أطلقها خلفه صياد طامع فيه ، يتراءى أمامه من خلال منظاره الإسلامي مجاهداً في سبيل الله ، يندفع خلف أعدائه صابراً ، محتسباً أجره عند الله ، الذي وعد به الصابرين في البأساء والضراء وحين البأس :

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرُ فِي الْإِقْبَالِ يَخْتَسِبُ^(١)

وهو في سرعته الشديدة حين يندفع خلفها منتصراً ، أو حين يفر أمامها هارباً ، يتراءى له كأنه كوكب من تلك الكواكب التي جعلها الله تعالى زينة للسماء الدنيا « وحفظاً من كل شيطان مارد . لَا يَسْتَمِعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ . دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ . إِلَّا مَنْ خَطِيفَ الْخَطِيفَةِ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ »^(٢) . يقول مصوراً اندفاعه خلفها :

وَلَّى يَهْزُ انْهَزَامًا وَسَطَهَا زَعِلًا جَذَلَانِ قَدْ أَفْرَحَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكُرْبُ
كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِفْرِيةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبٌ^(٣)

ويقول مصوراً فراره أمامها :

طَاوَى الْحَشَا قَصَّصَتْ عَنْهُ مُحَرَّجَةً مُسْتَوْفُضٌ مِنْ بَنَاتِ الْقَفْرِ مَشْهُومٌ
ذُو سُفْعَةٍ كِشْهَابِ الْقَذْفِ مُنْصَلِتٌ يَطْفُو إِذَا مَا تَلَقَّتهُ الْجَرَائِمُ^(٤)

وأطرف من هاتين الصورتين تلك الصورة الغريبة التي رسمها له ، وقد احتوى من المطر بأشجار الصحراء في ليلة مظلمة يلمع فيها البرق بين السحب ، مستغلاً في رسمها هذه العناصر الدينية أروع استغلال :

(١) ق ١ البيت ١٠٠ ص ٢٥ . والجواشن : الصدور .

(٢) الصفات : ٧ - ١٠ . وانظر أيضاً الحجر : ١٦ - ١٨ ، والجن : ٨ ، ٩ .

(٣) ق ١ البيت ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . والزعل : النشاط .

والعفرية : الشيطان . ومنقضب أي منقض .

(٤) ق ٧٥ البيت ٥٨ ، ٥٩ ص ٥٨١ ، ٥٨٢ . المحرجة : التي في أعناقها الحرج وهو

الودع ، يريد الكلاب . ومستوفض : أي أنه يعدو من الفزع . ومشهوم : مذعور . ومنصلت : ماض في عدوه . والجرائم : أصول الشجر .

فَبَاتَ ضَيْفَ أَلَاءٍ يَسْتَغِيثُ بِهِ مِنْ قِطْقِطٍ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مَحْدُورٍ
كَأَنَّهُ وَالِدُجَى فِي اللَّيْلِ مَنْغَمَسُ ذُو يَلْمَعٍ مِنْ عَتِيقِ الْقَهْزِ مَقْصُورٍ
إِذَا انْجَلَى الْبَرْقُ عَنْهُ إِقَامَ مَبْتَهَلًا اللَّهُ يَتَلَوُّ لَهُ بِالنَّجْمِ وَالطُّورِ (١)
فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق ، فتراءى له هذه الحركة
كأنها ابتهالة إلى الله ، يقوم لها مسبحًا بحمده ، وداعيًا بأن يكشف عنه هذه
الظلمات التي تفزعُه . وما من شك في أن ذا الرمة كان ينظر - وهو يرسم هذه
الصورة الغريبة الرائعة - إلى قوله تعالى : « وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ »
ولكن لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ » (٢).

وعلى نحو ما تراءى له الثور الوحشى تارة مجاهدًا في سبيل الله ، وتارة
شهابًا ثاقبًا من شهب القذف ، وتارة مبتهلاً إلى الله مسبحًا بحمده ، تراءى له
الحرباء في صور إسلامية متعددة . فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون في الأرض
فسادًا ينال جزاءه الذى أمر به الله تعالى (٣) صلبًا على أعواد الشجر في هجير
الصحراء . يقول مرة :

لَفَى تَلَفَحُ الْحَرْبَاءُ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرِمَاتٍ بَزْ ثَوْبِيهِ شَابِحٌ (٤)
ويقول أخرى :

وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبْيَضُّ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُّ مِنْ لَفَحِ الْهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ
وَيَشْبَحُ بِالْكَفَيْنِ شَبَحًا كَأَنَّهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَلَى بِهِ الْجَذَعُ صَالِبُهُ
على ذاتِ ألواحٍ طَوَالٍ وَكَاهِلٍ أَنَا فَتْ أَعَالِيهِ وَمَارَتْ مَنَاكِبُهُ (٥)

(١) ق ٣٨ الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ . الألاء : شجري نبت في الرمل . والقطقط :
المطر الخفيف . واليلمق : القباء . والقهز : ضرب من الحرير . والعتيق : الكريم الجيد .
والمقصور : الذى بيضه قصاص الثياب .

(٢) الإسراء : ٤٤ .

(٣) انظر المائة : ٣٣ .

(٤) ق ١١ البيت ٣٢ ص ١٠١ .

(٥) ق ٥ الأبيات ٤٤ - ٤٦ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غغبب وهى جلدة الخلق . والشبح :
مد الكفين كما فى حالة الصلب . وَأَنَا فَتْ : ارتفعت . ومارت : تحركت واضطربت .

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه ، يرفع يديه في ابتهاج إلى الله ، ليعفو عنه ويغفر له ذنبه ، وقد شغلته ابتهاجاته الخاشعة عن كل ما حواه إلا وجه الله الذى يقصده ، فلم يعد يفكر في يديه اللتين طال رفعهما :

كَانَ يَدَىٰ حَرْبَاهُمَا مُتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبٌ^(١)

وهو تارة رجل من أهل اليمن الأتقياء يقرأ السور الطوال في صلاة خاشعة مطمئنة ، فهو يطيل الوقوف بين يدي الله ، وكأنه لا يريد أن يفرغ من صلاته :

يَظُلُّ مَرْتَبُثًا لِلشَّمْسِ تَضَمُّرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأ الطُّوْلَا^(٢)

وربما كانت أطرف صورة رسمها للحرباء مستغلاً فيها هذه العناصر الدينية استغلالاً بارعاً على حظ كبير من الطرافة والإبداع هذه الصورة التى تخيلها فيها — وهو واقف على أعواد الشجر ساكناً لا يتحرك — كأنه واقف ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبر ، وإنه ليظل فى وقفته هذه يرقب الشمس فى حركتها من المشرق إلى المغرب ، فإذا ما ارتفعت فى السماء مدّ ذراعيه إلى جانبيه كالصليب فهذا فى وقفته كأنه نصرانى ، أما حين يقترب المساء وتمتدُّ الظلال فإنه يعتدل فى وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة :

يَظُلُّ بِهَا الْحَرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ
إِذَا حَوَّلَ الظِّلَّ الْعَشِيَّ رَأَيْتَهُ حَنِيفًا ، وَفِي قَرْنِ الضَّمْحَى يَتَنَصَّرُ^(٣)

وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية . وهى عناصر كانت الصحراء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر العربى بها من قبل ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الطريفة التى يرسمها لأعلى الجبال وقد أحاط بها السراب :

(١) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٢) رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٣٢ ، ٣٣ ص ٢٢٩ . الجذل هنا : أصل الشجرة . وقرن الضمى : أوله .

وَالْأَلُّ مُنْفَهُقٌ عَنْ كُلِّ طَامَسَةٍ قَرَوَاءَ طَائِقُهَا بِالْأَلِّ مَخْرُومٌ
كَأَنَّهُنَّ ذُرَى هَدَى . مُجَوَّبَةٌ عَنْهَا الْجَلَالُ إِذَا ابْيَضَّ الْأَيْدِيمُ^(١)

فهذه القمم تترأى له ، وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوق
الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين ، كأنها أسنمة إبل يسوقها الحجاج
هَدَى يَأْ لِلْبَيْتِ الْحَرَامِ وَقَدْ انْشَقَّتْ عَنْهَا جِبَالُهَا .

وكما تترأى له قمم الجبال وقد انشق عنها السراب كأسنمة هَدَى انْشَقَّتْ
عنها جِبَالُهَا ، تَرَأَى لَهُ إِغْفَاءَتَهُ الْقَصِيرَةَ الَّتِي أَغْمَضَ عَلَيْهَا جَفْنِيهِ فِي أَثْنَاءِ
سُرَّاهِ بِالصَّحْرَاءِ كَتَحْلِيلِ الْيَمِينِ :

طَوَى طِيَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَفْنَ عَيْنِهِ عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَانِ الْمُحَاذِرِ
قَلِيلًا كَتَحْلِيلِ الْأَلَى ثُمَّ قَلَصَتْ بِهِ شِمِيمَةٌ رَوْعَاءَ تَقْلِيصِ طَائِرٍ
إِلَى نِضْوَةٍ عَوْجَاءَ ، وَاللَّيْلُ مُغْبِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَاغِرِ^(٢)

فهو يرى فى هذه الإغفاعة القصيرة التى أعقبتها انتباهة سريعة صورةً من
تحليل الأيمان فى الفقه الإسلامى ، كما يرى فى حركة رؤوس المسافرين ، وقد
أخذ النعاس يلعب بها بعد أن طال بهم سرى الليل وأجهدهم السهر ، صورة من
الركوع فى الصلاة :

(١) ق ٧٥ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٥٧٧ . منفهق أى منفثق ومنشق . والطامسة : الفلاة لا علم
بها . والقرواء : الطويلة القراء وهو الظهر . وطائقها : ما طاق بها من كل جانب واستدار عليها . والذرى :
الأعلى يريد الأسنمة . والهدى : الإبل التى تهدى للبيت الحرام للنحر . والجلال : جمع جل وهو ما تلبسه
الدابة لتصان به . ومجوبة عنها الجلال أى مشقوقة عنها . والأيديم : الأرض الصلبة .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . الرهبات : المخاوف . وقوله : « من جنان المحاذر »
أى مما أجنه صدره من الخوف والحذر . والألى : جمع ألو وهى اليمن . وتحليل اليمن يريد به محاولات
التحلل منه إذا عجز عن الوفاء به حتى لا يحنث فيه ، كأن يقول بعده « إن شاء الله » ، وهى مسألة معروفة
عند الفقهاء ، وخاصة الأحناف . وقلصت : ارتفعت . ورعاء : شديدة قوية . والنضوة : المهزولة .
والعوجاء : الضامرة من الهزال . والمغش : بقية من الليل عند آخره . والمها : بقر الوحش . واليعافر :
الطباء . يقول إنه أغمض عينيه فى إغفائه لم تطل لما يحنث صدره من خوف وحذر ، ثم أسرع به طبيعته
القوية البقطة إلى ناافته التى أهزلتها الأسفار ، وماتزال فى الليل بقية ، وماتزال النجوم تلمع فى السماء .
ذوالرمة

وبينهما مُلْقَى زمامٍ كأنه مَخِيطٌ شجاعٍ آخرَ الليلِ نائِرٍ
 ومُغْنَى فِتْنَى حَلَّتْ له فوق رحله ثمانيةً جُرْدًا صلاةُ المسافرِ
 سوى وطأةٍ في الأرض من غير جَعْدَةٍ ثَنَى أختَهَا في غَرَزٍ عوجاء ضَامِرٍ
 وموضعٍ عَرْنَيْنٍ كَرِيمٍ وجبهةٍ إلى هَدَفٍ من مُسْرِعٍ غيرِ فاجرٍ (١)

ففي هذه الصورة الطريفة المتكاملة الزاخرة بالخطوط والألوان نرى مثلاً آخر لهذا الجو الديني الذي كان ذو الرمة يشيعه في أحاديثه عن الصحراء ، فتتحول الصحراء معه من صورتها الجاهلية القديمة إلى صورة إسلامية جديدة . فوسط هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليدية المألوفة في الشعر القديم ، تبرز طائفة من الخطوط والألوان الإسلامية الجديدة تضاف على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التي يمتاز بها شعر الصحراء عند ذى الرمة . فهو يتحدث عن رحلة له في صحراء مقفرة رهيبة لا تسمع بها إلا أصوات الجن وهي تَسْمُرُ بالليل ، ولا تاقى بها إلا ذئاباً جائعة تتبع آثار القوافل التي تخترقها بحثاً عن شيء تَسُدُّ به رمقها . وهذا واحد منها يطوف بالموضع الذي نزل به الشاعر ذات ليلة ، وإنه ليتشمم آثار الحياة به فلا يجد إلا آثار الناقة حيث بركت ، وآثار صاحبها حيث أغفى إغفائه الخفيفة ،

(١) الأبيات ٤٠-٤٨ ص ٢٩٢-٢٩٤ . زل عنها : جاوزها . والحفاف : الهلاك والموت ، يقول كم نجت ناقة من الأخطار التي وضعها القدر في طريقها . والتعريس : النزول آخر الليل . والمعرس : موضع التعريس . والمشاجر : خشب الرحل . يقول إذا طاف الذئب في هذا المكان الذي عرست فيه الناقة لم يجد به إلا آثارها . وقرون الركبتين : الناقة تقترن ركبتها إذا بركت . وقوله « وقن اثنتين واثنين وفردة » يريد ركبتى الناقة وكركرة صدرها . وصحراء حائر : موضع . والشجاع : الحية . ومخيطها : أثر مشيها . وقوله « ومغنى فتى » أى موضع نومه ، معطوف على قوله « ملقى زمام » . وثمانية جرداً أى ثمانية أشهر كاملة . وقوله « سوى وطأة في الأرض » عطف في المعنى على قوله « إلا مثل ملقى المشاجر » . يريد أن الذئب لا يجد بهذا المكان إلا آثار الناقة وآثار صاحبها . وقوله « من غير جعدة » أى من رجل غير غليظة . والغرز : الركاب من الجلد ، يقول إنه وضع إحدى رجله على الأرض والأخرى في الركاب تهيئاً لركوب ناقة . والعرنين : الأنف . وقوله « وموضع عرنين » يريد موضع السجود ، وهو معطوف على « وطأة في الأرض » . وقوله « من مسرع » أى مسرع في صلاته لأنه في سفر فهو يصلى ركعتين خفيفتين . ويروى « من مسلم غير كافر » .

وحيث هم بركوبها استعداداً لمواصلة رحلته ، وأيضاً حيث أقام صلاته القصيرة السريعة التي أحلها الله له في السفر .

وكما تحدث ذو الرمة عن قصر الصلاة تحدث أيضاً عن التيمم الذي كان يلجأ إليه في أثناء رحلاته بالصحراء حيث يقل الماء فلا يكفي للوضوء ، على نحو ما نرى في هذه الشطور من أرجوزته الدالية المشهورة^(١) :

وفتية غيد من التسيهيد جابوا إليك البُعْدَ من بعيدٍ
يعارضون الليلَ ذا الكُدُودِ أغراضَ كلِّ وَغْرَةٍ صَيْخُودِ
ودَلَجٍ مُخْرُوطٍ العمودِ سَيْرًا يُرَاخِي مُنَّةَ الْجَلِيدِ
ذا قُبْحٍ وليس بالتَّهْوِيدِ حتى استحلُّوا قِسْمَةَ السَّجُودِ

والمَسْحَ بالأيدي من الصَّعِيدِ^(٢)

فهو يتحدث هنا أيضاً عن رحلة من رحلاته أرهقته هو ورفاقه ، لكثرة ما تعرضوا له فيها من حرّ النهار وظلمات الليل ، وما بذلوه من جهد مضن وسير شديد في صحراء بعيدة الآفاق شحيحة بالماء حل لهم فيها التيمم وقصر الصلاة .

على هذه الصورة راح ذو الرمة يضيف على شعره في الصحراء هذا الجو الإسلامي الطريف ، عن طريق هذه العناصر والصور الدينية التي كان يستمد منها تارة أفكاره ومعانيه ، وتارة ألفاظه وعباراته ، وتارة أخيلته وصوره . وهي عناصر وصور تحولت معها الصحراء عنده إلى صحراء إسلامية لم يعرفها الشعر العربي من قبل . ومن الحق أن المنظر العام للصحراء في شعره هو نفس المنظر العام لها في الشعر القديم : رمال مترامية إلى ما لا نهاية ، وكثبان متناثرة فوقها هنا وهناك ، ومرتفعات شاذة فوق صدرها ، ومياه آجنة في أغوارها ، ووحش شارد في آفاقها ، وحشرات سارية بين

(١) هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً يحاه أبد الأبيد

(٢) (رقم ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٣ من الديوان) .

(٢) الشطور ٣٠ - ٣٧ ص ١٥٧ - ١٥٩ . الغيد هنا : جمع أغيد وهو الوسنان المائل العنق . والغرة : شدة الحر . والصيخود : الشديدة . يقول هؤلاء الفتية أهداف لكل يوم شديد الحر . والدلاج : سير الليل . وقوله « مخروط العمود » يريد به استقامة السير . والمنة : القوة . والقحم : جمع قحمة وهي الأمر العظيم يحمل الرجل نفسه عليه . والتهود : المشى الرويد والإبطاء في السير ، يقول إنهم يحملون أنفسهم على سير شديد سريع لا هوادة فيه .

رمالها ، وقوافل ضاربة في أرجائها ، ولكن من الحق أيضاً أن الجو الإسلامي الذي كان ذو الرمة يحرص على إشاعته في شعره جعل الصحراء عنده تبدو في صورة جديدة تختلف عن صورتها في شعر القدماء ، فهي صورة أبدعتها براعة شاعر مسلم عميق الإسلام استطاع أن يحول الصورة التقليدية المألوفة إلى صورة جديدة طريفة على قدر كبير من الجدة والطرافة عن طريق تلك الألوان والخطوط الإسلامية التي أضافها إلى ألوانها وخطوطها الجاهلية القديمة. وبهذه الصورة الجديدة الطريفة لبست الصحراء الخالدة – لأول مرة في تاريخ الشعر العربي – ثوبها الإسلامي الذي نسجته مخيلة ذى الرمة المبدعة البارة .

الخاتمة

١

خلاصة البحث :

في صحراء الدّهْنَاء عند التفافها حول إقليم اليَمَمَاء الذي يمثل القسم الجنوبي الشرقي من نجد ، مقربةً أشدّ اقتراب لها من منطقة الأحساء ، كانت تنزل قبيلة عَدَيّ بن عبد مَنَافَة إحدى قبائل الرّبَاب المَضَرِيَّة التي ينتهي إليها نسب الشاعر غَيْلان بن عُقْبَة المعروف بذي الرّمة . وهي منطقة كان ينزلها ايضاً بنو سَعْد بن زيد مَنَافَة التميميون الذين يَنْتَسِبُ إليهم بنو مَنَعَر قوم صاحبه مَنَافَة .

في هذه المنطقة ولد ذو الرمة لأب عَدَوِيّ هو عُقْبَة بن بُهَيْش ، وأم أسدية اسمها ظَبِيَّة بنت مَسْعُودَة ، وذلك في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان . وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة ، في منطقة مرتفعات « قَسَا » بالدهناء .

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولته ونشأته الأولى . ولكن يبدو أن أباه مات وهو صغير ، فكفّله أخوه الأكبر هِشَام ، وتولّى مع أمه أمر تربيته ورعايته . وأقدمُ خبر يُروى عن طفولته أن أمه جاءت به وهو صبيّ إلى أحد مُقرّئ القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عَبْدَة العَدَوِيّ ، فقالت له : « إن ابني هذا يُرَوِّع بالليل ، فاكتب لي مَعَاذَة أعلقها على عنقه » ، فكتب له معاذة في قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود . ومن هنا لُقّب بذي الرمة ، وإن تكن تذكر تفسيرات أخرى لهذا اللقب .

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلة الحياة ، صبيّاً من صبيان البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحسّ ، يفزعه الليل ، وتروعه أشباحه التي تترأى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذي

عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهقة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء .

* * *

نشأ ذو الرمة في البادية كما ينشأ أمثاله من فتيانها ، وأخذت الأكامُ تفتتح عن زهرة برية نفاذة العبير ، فانطاق لسانه بالشعر . وهي ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان إخوته كلهم شعراء ، وكذلك كانت العيصوف بنت أخيه شاعرةً أيضاً . وكان طبيعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم يوطد صلاته به ، ويجمع منه رصيذاً ضخماً يحتفظ به في ذاكرته لينفق منه عند الحاجة . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحفظ كثيراً من الشعر القديم ، وأيضاً شعر الشعراء المعاصرين له . ويشير القدماء إلى إعجابه — بصفة خاصة — بامرئ القيس ولبيد ، وإلى روايته شعر الراعي .

ويستقبل ذو الرمة ربيعه العشرين ، وتستقبله معه قصة حب جارف . لقد ظهرت في أفق حياته ملهمته الأولى ، وربّة شعره الخالدة التي حملته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قمم الفن الرفيعة الشاخنة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار ، مميّة بنت المنذر حفيدة قيس بن عاصم المنيقرى سيد بني تميم في الجاهلية والإسلام .

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بميّة . وربما كانت أصح هذه الروايات تلك الرواية التي يحدثنا هو نفسه بها ، والتي تذهب إلى أنه كان مع أخيه مسعود وابن عم لهما يبغيان إبلاً لهم ، فاشتد بهم العطش ، ولاح لهم خباء في مضارب بني منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثوا به إلى الخباء يستسقي لهم . وهناك كان القدر يخبيء له مفاجأته الكبرى ليخلد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماء ، فدعت ابنتها لتحضر الماء للفتى الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة ، شمراء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسيلة الخد ، شماء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة ، وهي تنسج ثوباً لها ، وترنم بشطور من الرجز . وراحت مية تصب الماء في قربة ، وهو مشغول بالنظر إليها ، والتفت عيونهما ، وراحا في حديث رقيق شغلا به عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتذكر الأم التي كانت ترقب المرقف من بعيد حقيقته ، فتعلق عليه مداعبة الفتى

الصغير الذى ألهته مية الجميلة عما بعثه أهله له ، ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحببتُ ابنتها حباً ملك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك أن هيامه بها سيطول . ويصحو ذو الرمة من حلمه الجميل ، فيملأ قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم ينتحى بعيداً عنهما ليخلو إلى ربة شعره يستلهمها أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوحيدِ قفراً محاه أبْدُ الأبيدِ

ولسنا ندرى تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكنه فى أغلب الظن فكر فى خطببتها لنفسه ، وتحدث فى هذا إلى أخيه الأكبر هشام ، ولكن هشاماً أنكر عليه تفكيره ، ورأى فيه اندفاعاً فتى حالم استبد به الحب فحجب عنه واقع الحياة الذى يعيش فيه ، فما كان آل قيس بن عاصم بمن يَرْضَوْنَ مصاهرة أسرة رقيقة الحال كأسرتهما . وفى أغلب الظن أنه سأل أخاه أن يدبر له مَهْرٌ مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبى عليه ذلك . ولعل ذلك كان سبب الجفرة بينهما ، وهى جفرة يحدثنا عنها شعرهما . ويبدو أن ذا الرمة فارق أخاه بعد ذلك مُخْضَباً ، وغادر البادية ليضرب فى آفاق الأرض علكه يفيد غنى يغير من وضعه الاجتماعى . ومن هنا كنت أميل إلى الظن بأن عقدة المأساة فى هذه القصة ترجع إلى التفاوت الطبقي بينه وبين مية ، فهو فتى من عامة العرب ، وهى من سُلالة الأرستقراطية البدوية التى يمثلها جدُّها ملك البادية غير المتزوج فى الجاهلية والإسلام .

وتنتهى القصة كما تنتهى قصص عشاق البادية ، فقد تزوجت مية من ابن عمِّ لها ، ورحلت معه إلى حيثُ يقيم ، وخلقت وراءها ذا الرمة يعانى شرقاً وحنيناً وبأساً وحرماناً ، وهى مشاعرُ لم تفارقه منذ أن تفتحت عيناه عليها إلى أن أغمضهما المِيتَ دونها . لقد ظل ذو الرمة عشرين سنة يتغنى بها ، ويُغنى لها ، ويبكى فيها فردوسه المفقود الذى انهالت عليه الرمال فلم تخلف منه سوى أطلال عفت رسومها وتاهت آثارها .

ويربط الرواة بين ذى الرمة وبين محبوبه أخرى هى خرقاء ، قالوا إنه ذو الرمة

أحبها في أواخر حياته بعد أن صُدِمَ في حب مية ويشس منه . وقد اختلف الباحثون حول خرقاء : أكانت محبوبَةً غير مية أم كانت هي مية نفسها ؟ وهى مسألة يكمن حلُّها في شعر ذى الرمة نفسه ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يتحدث فيها عنهما حديثاً صريحاً لا يحتمل التأويل على أنهما محبوبتان مختلفتان . وفي كل شعرٍ ذى الرمة في خرقاء تختفي تماماً تلك النظرة الحسية التى تتساقط رَوَاسِبُ منها من حين إلى حين في شعره في مية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مية مِنقَرِيَّة ، وأن خرقاءَ عامريَّة ، وأن الرواة تحدثوا بأنهم رأوها وتحدثوا إليها ، وأنهم ذكروا أنها كانت تنزل على طريق الحجّ بين البصرة ومكة ، في موضع يقال له « بُسْيَان » على مقربة من مكة ، مما يتفق تماماً مع ما ذكره ذو الرمة عنها حين جعلها مَنسَكًا من مناسك الحج ، وأنها هي نفسها التى أحبها الفُحَيْفُ العَقِيْلِي الشاعر وشبب بها ، اتضحت المسألة ، وأصبح الجدل حولها ضرباً من المراء لا معنى له .

أحب ذو الرمة مية في صدر شبابه ، ثم في أخريات حياته لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس والانهيار النفسى فأحبها ، ولكنه ليس ذلك الحب الذى منحه مية في صدر شبابه ، وإنما هو الحب الذى يخالطه كثيرٌ من الإجلال والتقدير . فقد كانت خرقاء — كما يقول الرواة — تكبره سنّاً ، وكانت أديبةً فصيحة شاعرة ، عالمةً بأنساب العرب ، راويةً لأخبارهم وأشعارهم ، فوجد عندها ما افتقده من حنان عند مية ، وعرضته عن حُبِّه الضائع خلف مية الصغيرة الغريرة الطائشة حبّاً عظيماً كان — فى حقيقة أمره — مزاجاً من حبِّ العاشقة وحنان الأم ، وفتحت له قلبها الكبير فوجد فيه مُتَسَعّاً لآلامه وشكواه ، ومدّت له يداً رحيمةً آسِيةً تمر على جراحه لتمسح عنها دماءها . ولكن حُبَّه لها أو حبها له لم ينسهِ حب مية ، فلم تُفْلِح خرقاء فى أن تُسَدِّل الستار على حبه القديم ، فعاش معها لا حيَّاتَه الحاضرة ولكن ماضِيَه البعيد ، وظلت مية فى مكانها من قلبه ، وعاشت المحبوبتان معاً فى أعماقه ، وعاش ذو الرمة يعانى صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن يفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يفصل عنه . وهو صراعٌ لم يجد مُتَسَقِّساً له إلا فى شعره الذى أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات ، فظهرت الصورتان معاً فى شعره كما عاشتا معاً فى أعماقه : الماضى

الذى لا يملك أن ينسأه ، والحاضر الذى لا يريد أن ينسأه ، وتراءى فيه طَرَفاً الصراع : مية وخرقاء .

* * *

ومع مية وخرقاء تتردد أسماءٌ أخرى فى شعر ذى الرمة : صَيْدَاء ، وَغَلَّاب ، وأُمَيْمَة ، وأُمُّ سَالَم ، وَبنت فَضَّاض ، وأَسْمَاءُ . وليس فى أخبار ذى الرمة شىء يكشفُ عن حقيقتهم ، ومن هنا لا سبيل إلى كشف الغموض الذى يحيط بهن إلا شعر ذى الرمة نفسه . وشعر ذى الرمة صريح فى أنهن غير مية وخرقاء ، وهو صريح فى شىء آخر أهمّ من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يَفْتَحُ لنا أبوابَ مشكلة حبه ، ويكشفُ عن الغموض الذى يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير فى مواضع منه إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة ، وفى أغلب الظن أن هذه التجارب لم تكن تجارب حقيقية ، وإنما هى صورة من « أحلام اليقظة » التى يستسلم لها الشباب فى سنِّ المراهقة . فذو الرمة فى هذه المرحلة الحرجة من حياته كان يحاول أن يجد نفسه ، فضى يَرَسُمُ فى خياله صورةً لمثل أعلى ، كانت تراءى له ملامحه وقسماته فى صورة أقرب إلى الحسية ، ولكنها صورة كانت — على كل حال — غامضة مجهولة لم تتكشف تماماً عنها الحُجُب ، حتى إذا مالاحت له مية رأى فيها مشكلته الأعلى واضحاً صريحاً ، فوقفَ عليها كلَّ آماله وأحلامه .

* * *

إذا ما تركنا طريقَ الحب ، ومضينا مع ذى الرمة فى طريق الحياة ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أنه بدأ حياته شاعراً قَبَلِيَّاً يضع شعره تحت إمرة قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها ومطالبها . فقد وقف مع قبيلته فى نزاعها مع ابن طُرُوث حول بئرٍ كانت لها منذ أكثر من ثمانين سنة ، وادعى ابن طُرُوث ملكيتها ، ومضى يدافع عن حقها فيها أمام المُهَاجِر بن عبد الله الكِلَابِي والى اليمامة . الذى رُفِعَ إليه هذا النزاع ليفصل فيه . وقد نجح دفاع ذى الرمة فحكم المهاجر لقومه بها . وفى أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بذلك « العَقْدُ الفنى » الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاعها الاجتماعية ، وهو العَقْدُ

الذى يفرض على الشاعر أن يكون لسانَ قبيلته المعبر عنها ، المتحدثَ باسمها في مجالات الفخر والهجاء .

وفي ظلال هذه العصبية القبليّة أيضاً دارت بينه وبين هشام المـرثـيِّ ، شاعر بني امرئ القيس التميميين ، معركةٌ هجائيةٌ حاميةٌ تدخل فيها الشعراء الكبيران : الفرزدق وجريـر . وهى معركةٌ تمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية وما يسيطر عليها من مُثُل وتقاليد ، كما ترسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها . وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب ، فقد نزل ذو الرمة ورفاقُ له في بعض أسفارهم بإقليم اليمامة على بني امرئ القيس في قريتهم « مـرّاة » ، فأبوا أن يُضَيِّقُوهم ، وتركزهم في حـرّ الشمس وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنّة البادية الكريمة المـضـيافة . ولم يجد ذو الرمة سوى شعره يتفزع إليه ليخفف عن نفسه ما امتلأت به من غيظ وحنق عليهم ، فصب عليهم هجاءً لاذعاً . وتصدى له هشام المـرثـيُّ يرد عليه ويهجوّه ويدافع عن قبيلته ، فرد عليه ذو الرمة ، ولجّ الهجاء بين الشعارين .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية ، وفيما عدا بعض خصومات شخصية يسيرة ، عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً مسالماً رقيق الحاشية يهـبُ حياته وفنه للحب من ناحية ، وللصحراء من ناحية أخرى .

* * *

وأراد ذو الرمة أن يُجـرّبَ حظه في الحياة في تلك المدن المتحضرة من حـرله ، حيثُ يسيل الذّهـب بين أيدي الشعراء الذين يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها . وانطلق ذو الرمة إلى العراق ، واستطاع أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتّحو له أبوابهم ، كما فتحوا لمداخه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدّحهم كانوا من رجال الصفيـن الثاني والثالث . وفي أغلب الظن أنه وصل إلى العراق أولَ مرة في أثناء تلك الفتنة التي أشعلَ نيرانها آلُ المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك ، إذ نراه يمدح هـلال بن أحوـز المازنيّ أحد قواد الكتاب الأموية التي خرجت لمطاردة فلول آل المهلب . وفي أغلب الظن أيضاً

أن ذلك فَتَحَ له أبواب طائفة من ولاية بنى أمية على العراق ، إذ نراه يمدح عبد الملك بن بَشَر بن مروان ، وعمر بن هُبَيْرَة ، وأَبَان بن الوليد ، ومالك بن المنذر بن الجَارُود ، ولكنَّ ممدوحه الأساسى الذى اختصه بأكثر مدائحه وأغزرها مادةً هو بِلَال بن أبى بُرْدَة الذى كان أمير الشرطة بالبصرة فى سنة ١٠٩ ، ثم تولى شؤون القضاء من سنة ١١١ حتى سنة ١١٨ ، حيث أصبح نائباً لأميرها حتى سنة ١٢٠ .

فى هذه الفترة التى تعددت فيها رحلاتُ ذى الرمة إلى العراق تردّد أخبارُ رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وهى رحلة سككت عنها أخباره ، وكلُّ ما بين أيدينا عنها إشاراتٌ غابرة تردّد فى بعض قصائده وشروحها . ومن هنا كان شعره المصدر الوحيد لها ، وشعره صريحٌ فى أنه قَصَدَ فارسَ ليمدح بلال بن أبى بردة .

وفى أثناء هذه الفترة أيضاً جَدَّد ذو الرمة صلته بالمهاجر والى اليمامة ، فقَصَدَ إليه ومدحه . وفى اليمامة أيضاً مدح ابن حُرَيْثَ الحَنَفِى الذى يبدو من حديثه عنه أنه كان يتربى القضاء هناك ، وأنه كان أحدَ الذين فَصَّلُوا فى القضية بينه وبين بنى امرئ القيس .

ورحل ذو الرمة إلى مكة ، وهى رحلة لم تشر إليها أخباره ، ولكن فى شعره ما يَدُلُّ عليها ، ففيه مَدْحٌ لإبراهيم بن هشام الخزومى أمير مكة والمدينة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤ فى أثناء خلافة هشام بن عبد الملك ، وفيه أيضاً مَدْحٌ لعبيد الله بن مَعْمَر التيمى أحد أشراف مكة فى ذلك الرق . وفى أغلب الظن أنه رأى خرقاء — أولَ ما رآها — وهو فى طريقه إلى مكة فى هذه الرحلة ، فقد كانت خرقاءُ تنزل على مقربة من هذا الطريق فى « بُسَيَّان » القرية من مكة ، ولأول مرة تبرز خرقاء فى مدائح ذى الرمة فى قصيدته التى مدح بها ابن مَعْمَر التيمى . وربما تم هذا اللقاء فيما بين سنتى ١١٣ ، ١١٤ ، وهو تحديد يتفق مع ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا فى أواخر حياته .

ومن مكة — فى أغلب الظن — رَحَلَ ذو الرمة إلى الشام ليمدح الخليفة هشام بن عبد الملك . وفى ديوانه ثلاث قصائد يصرّح فى إحداها باسم هشام ،

ويشير في الآخرين إلى « أمير المؤمنين » و « وليّ الحق » ، ومن الراجح جدا أنهما فيه أيضاً .

ومن المؤكد أن ذا الرمة عاد إلى العراق بعد ذلك ، إذ يتردد اسمُ خرقاء في قصيدة له يذكر الرواة أنه أنشدها في سوق الكُنَاسَة بالكوفة ، وهي لاميته الضخمة التي يستهلها بقوله :

خَلِيلِي عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرَوَاحِلِ بِجُمْهُورِ حُزْوَى فَابْكِيَا فِي الْمَنَازِلِ
وهي قصيدة نحسُّ جُرّاً من التشاؤم يسيطر على نهايتها ، حيث يتحدث عن الموت الذي يحدثه قَلْبُهُ بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه ، ولعل مرضاً كان قد أخذ يَدِبُّ في أوصاله حاملاً معه نُذُرَ النهاية التي كانت قد أخذتْ تقترب منه هو الذي مَآلاً نفسه بهذا التشاؤم الحزين . ومن هنا كنت أظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، ومن الواضح أنها كانت بعد سنة ١١٤ .

وعاد ذو الرمة بعد ذلك إلى وطنه بالدَهْنَاء يعانى من ذَوَاطَةِ أَلْت به . وفي سنة ١١٧ فكر في العودة إلى الشام ليمدح هشاماً ، وأخذ يُعِدُّ لذلك قصيدته اللامية التي مطلعها :

عَمَّا الزُّرْقُ مِنْ أَطْلَالِ مِيَةٍ فَالدَّخْلُ فَأَجْمَادُ حَوْصَى حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ
ولكن المنية عاجلته قبل أن يتمها ، فبقيت في ديوانه « لحنًا لم يتم » .

وفي أغلب الظن أنه مات بالدَهْنَاء وهو في طريقه إلى هشام ، بعد أن انفجرت تلك الذرطة التي كان يشتكيها من قبل ، وهو يَهْمُّ باجتياز الدَهْنَاء إلى منطقة الصَّمَّان . ودُفِنَ ذو الرمة — حسب وصيته — في كِثْبَانِ حُزْوَى ، في موضع يقال له « عَنَاق » . وتخليداً لذكرى الشاعر البدوي الذي عاش للبادية ، ووهب حياته وفنه لها ، وأوصى بجسده بعد موته لرمالها ، أطلق البدو على هذا الموضع اسم « عَنَاقِ ذِي الرُّمَةِ » .

* * *

والموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة هما الحب والصحراء ، فهما اللذان يَشْغَلَان القسم الأكبر من شعره ، ويحتلان المكانة الأولى في ديوانه .

وقد مرت حياة ذى الرمة العاطفية - كما تصوّرَتْها - فى مرحلتين : مرحلة البحث عن المَسْئَلِ الأعلى ، ومرحلة الوقوف عند هذا المَسْئَلِ . وفى أكثر من موضع من شعره الذى يمثل المرحلة الأولى تراءى صورة البحث عن هذا المثل ، ففراه فى شعر هذه المرحلة فتىً منطلقاً خلف مواكب الجمال بقلب مفتوح للحب لم تُرهِّقْهُ أعباءُ وهمومُهُ ، يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرورَ فتىٍّ يستقبل شبابه ، يرى الحب مغامرةً خلف المرأة ، ويتمثله بخيال المراهقة جسداً جميلاً ، وامرأةً متعطشة للحب . ثم يأخذ ذو الرمة - مع أم سالم التى تمثل الحلقة الثانية من حلقات هذه المرحلة - يجتاز فترة المراهقة ، ليضع قدميه فى طريق الشباب حيثُ نراه ماضياً فيما يشبه التيه ، وهو يحمل فى أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال فى التيهِ السَّحيق . وفى قصائد أم سالم تختلط أحلامُ المراهقة الممتعة وما فيها من مَرَجٍ وانطلاق ، بأحلام الحب الحزين وما فيها من هموم وأعباء ، وتراءى بدايةُ صراعٍ بين هاتين الحياتين نشعر معه بتوزُّع عاطفة الشاعر وانقسامه على نفسه . ومع صَيْدَاءَ تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات هذه المرحلة حيث تتحول حياة المراهقة إلى مجرد ذكرياتٍ بعيدة تمرُّ بخيال الشاعر فيحنُّ إليها ولكنه لا يتشبث بها .

وتلوح مية كطلع الفَجَر ، وتتوارى من الأفق كلُّ نَجْمَةٍ لَمَعَت فيه من قبلُ ، وتتحول هذه المرحلة كلها إلى ذكريات يُسَدِّل حبُّ مية عليها الستار . وتبدأ المرحلة الثانية ، مرحلة الوقوف عند المَسْئَلِ الأعلى ، وتتحول معها حياة ذى الرمة العاطفية من حِسِيَّةِ المراهقة وغرورِ الصِّبَا وتوزُّعِ العاطفة إلى عُدْرِيَّة بدوية خالصة يستبدُّ بها الحرمان . ويعيش ذو الرمة فى أعماق المأساة ، وتسيطر ميةٌ على شعره كما سيطرت على حياته ، ويتعلق بها خياله كما تعلق قلبه ، يذكرها فى النهار ، ويتراءى له طَيِّفُهَا فى الليل ، ويعانى فى حبها صنوفاً من الحيرة والعذاب ، يبكى خلفها حُبُّهُ الضائع وفردوسه المفقود بكاءً طبع شعره فيها بطابع من الحزن والأسى جعله يغرقُ فى بحر لا قرارَ له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وعاش ذو الرمة على ذكريات ماضيه ، ذكريات الدنيا العريضة التى كانت تراءى له كظِلِّ الكَرَم ، والتى كان يَحْزِنُهَا مع مية فى سعادة غافلة

عن كل ما يحجبه الدهر . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحينئذٍ إليها ، وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في نفسه . أما القصائد نفسها فكلها تصوير للمأساة التي كان يعيش في أعماقها في حيرة لا تهدأ وصراع لا ينتهى . وفي كل شعره الذى نظمه فيها نُحِسُّ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تَضَعُف ولم تَفْتَسِرْ على مَرَّ الزمان وتباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبوات ، واليأس والحُرمان ، ودائماً الحنين إلى الماضي الذى ولى إلى غير رَجْعَةٍ ، والتشبث بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شىء في حياته ، وكأنما قد أُلْغِيَت المسافاتُ وَتَهَآوَت الأبعاد . وتلعب الأحلامُ في هذا الشعر دوراً كبيراً ، فقد استقرت هذه الذكريات في أعماقه ، وسيطرت على شعره ، ثم أخذت تنساب في نومه أحلاماً لذيذة تعبرُ عما اخترنه عقلهُ الباطن في أغواره السَّحِيقَةِ . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام ، وكأنه يجد فيها راحةً لنفسه المُثْقَلَةِ بأعباء الحياة . وأكثر ما كانت تراءى له وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليدُ الرقيقة الناعمة التي تَمَسِّحُ على جبينه المُرْهَقِ المَكْدُودِ لتخفف عنه عناء السفر ، أو الجناحُ الساحر الذى يُحَلِّقُ به فوق رمال البادية ليقرَّبَ له الماضي البعيد الذى خلفه وراءه . ومن هنا اختلطت هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد وعناء . ووسط هذا الحَشْدُ الزاخر من الذكريات تلوح دائماً ميةُ الجميلة الساحرة . وفي كثير من قصائده نراه يقف منها كأنه مِثَالٌ يَتَبَّعُ مواطنَ الجمال في مِثَالِهِ لَيْسَ وَى له ما يشاء من نماذج وتمائيل . وهو — في هذا الاتجاه الحسى — ليس بَدْعاً بين عشاق البادية ، ولكنه — مثلهم — يَصْدُرُ في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذى كان يملأ عليهم نفوسهم .

وفي نهاية هذه المرحلة تلوح خِرْقَاء ، وتكون الأمل الذى يتعلق به في ظلمات يأسه . وتوشك صورة خرقاء في شعره أن تكون هي نفسها صورة مية ، فالخفقة العاطفية واحدة ، والمستوى الانفعالي واحد . ويسبب الصراع النفسى العنيف الذى عاش هذه الفترة وهو يعانيه ظَهَرَت الصورتان معاً في شعره ، وكأنما تَحَوَّلَ الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصيةً

واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هي دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه . إنه يحبُّ في كليهما مشكلته الأعلى الذي رسمه في خياله منذ صَدُرَ شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك يبحث عنه ، حتى وجده في مية ثم تَسَكَّمَ لَه في خرقاء . ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المَسَجَّال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية ، مع فرق واحد ولكنه جزهري ، وهو أن النظرة الحسية التي رأيناها في شعر مية تختفي من شعر خرقاء ، وذلك أن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رفيقةً لروحه في غربته القاسية التي عاش فيها بعد مية .

* * *

وتَسَحَّيْلُ الصحراء في شعر ذى الرمة منزلةً لا تقل عن المنزلّة التي يحتلها الحبُّ ، بل لا نغلو إذا قلنا إن الصحراء تحتلُّ المنزلّة الأولى في شعره ، فهي — في حقيقة الأمر — المحبوبة الأولى والأخيرة في حياته . ومن هنا لم نتردد في أن نرى شعره فيها ضَرْباً من الغَزَل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف . ومن يتتبع ديوانه الضخم يلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة في الصحراء إلا رَسَمَ لَه لوحةً أو لِرِحات تكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف ، وكأننا فَرَضَ على نفسه أن يَجْعَلَ منه مَعْرُضاً لأروع ما عرف الشعر العربي لها من لوحات .

وتمثل المقدمات الطللية جانباً مهماً من وصف الصحراء عنده . ومنظر الأطلال في شعره هو نفس منظرها القديم ، بكل ما استقرَّ فيه من تقاليد ومقومات وطرايع صحراوية . ولكنَّ هذه المقدمات عنده ليست مقدمات صناعيةً يقلدُ فيها القدماء ، وإنما هي مقدماتٌ تصدر في غير زَيْفٍ أو افتعال عن تجاربه العاطفية التي مر بها . وهي لا تأخذ شكلَ مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، وليس من اليسير أن نتبين فيها — كما نتبين في قصائد غيره من الشعراء — الخطَّ الفاصل بين المقدمة والموضوع ، وذلك لأنه يصدر في كليهما عن وَتَرٍ واحد من قيثاره واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تَطَوَّلُ حتى تفقد مُقَدِّمَاتِ المقدمة ، وتتحول إلى موضوع

متميز يقف على قدميه إلى جانب موضوعات هذه القصائد . ويُعَدُّ ذو الرمة — بدون منازع — أهمُّ شاعر أموي عُنِيََ بمقدمات الأطلال في شعره ، بل هو — في الحقيقة — أهمُّ شاعر في تاريخ الشعر العربي كله نَهَضَ بهذه المقدمات وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر عربي من قبله أو من بعده .

وتنتشر مناظر الرِّحِيل في شعره انتشاراً مقدماته الطللية ، فهو لا يفتأ يرسم لها لوحات رائعة تفيض بالحياة . وتنبض بالمشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة . وهي لوحاتٌ تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمنُ في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة ، وما تخرج به مجاليتها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء بالخط الأوفر من هذه المناظر ، ففي كثير من قصائده فيها تردد هذه المناظر التي يبدو فيها شديد الانفعال بمزاقف الودّاع ، ضعيف الاحتمال لها . وفي كل هذه المناظر التي تشغل حيزاً كبيراً في شعره نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تهوى في شِعَاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر .

وكما فُتِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فتن بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية — بل الوحيدة — لكل رحلة في الصحراء . وهو في وصفه لها يقف عادةً عند منظرين : منظرها ساكنةً ، ومنظرها متحركةً ، فيقف أمامها تارةً كما يقف الممثّال أمام نَمَازجه لِيُسَوِّىَ تماثيلها ، وتارةً أخرى كما يقف المصور أمام منظر ليلتقط له شَرِيطاً من الصور المتحركة . وفي كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل وتتحرك أمامنا هذه الأشرطة التي كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً . وهو في الحالين يصدر عن خبرة واسعة بحياة الإبل وطباعها لعلها هي التي جعلت صورة الناقة في شعره تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل .

ويرتبط وصف الرحلة عنده بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها : منظر الحرِّ اللانح الذي تشقُّ القافلة طريقها تحت وطأته ، ومنظر الليل المظلم الذي تشق طريقها وسط أسناره الكثيفة ، ومع هذين المنظرين تنتشر مظاهر الحياة في الصحراء التي كان يراها في أثناء رحلاته بها . ويُحَيَّلُ لمن ينظر في شعره أنه لم يكد يترك منظرًا وقع عليه بصره إلا سجّله ، حتى الأشياء الصغيرة التي تبدو

قليلة الأهمية . ومن بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظران
فتنَ بهما فتنة طاغية : منظر السَّراب المترقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجِنة في
أعماق الصحراء .

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدّها ، وإنما تجاوزها إلى
مظاهرها الحيّة ، فوقف طويلاً عند حيوانها الشارد في آفاقها ، وحشّراتها السارية
بين رمالها ، وأشباحها المنطلقة في ظلماتها الرهيبة ، معتمداً في هذا كله على خبرته
الواسعة بحياة الصحراء وحيواناتها .

وتحتلّ مناظر الصيد حيزاً ملحوظاً في شعره . ووفقاً للتقاليد الفنية التي وضعها
شعراء البادية القدماء تأتى هذه المناظر دائماً في معرّض وصفه لناقته ، حيث
جرى التقليد القديم على تشبيهها بحمار وحشى أو ثور وحشى ، يستطردُّ الشاعر منه
إلى وصف الحيزان ، وما يدور بينه وبين الصيادين من صراع ينتهى دائماً بنجاة
الحيوان وفراجه من الخطر الذي أحْدَقَ به . وفي كثير من قصائده نرى لرحات
رائعة لهذا الصراع بين الحُمُر والثيران من ناحية وبين الصيادين الفقراء وكلابهم
الضّارية المُدرّبة من ناحية أخرى .

* * *

وغير الحب والصحراء اللذين تخصص لهما ذو الرمة نراه يشارك غيره من
الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المألوفة في الشعر القديم : المدح والهجاء
والفخر ، ولكنه لا يرتفع فيها إلى تلك الذروة الشائخة التي ارتفع إليها في شعر
الحب والصحراء . فبقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال
من الإبداع والإجادة نراه في هذه الموضوعات شاعراً عادياً لا يصل حتى إلى مستوى
غيره من الشعراء .

وقصيدة المديح عند ذى الرمة — إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه —
تبدو غريبةً في شعر المدح العربي ، فهي ليست قصيدة مديح بالمعنى المفهوم ،
ولكنها قصيدة في الحب والصحراء تعرّضَ فيها للمدح دون أن يجعل من المدح
موضوعاً أساسياً لها . فهي ليست خالصةً لرجه المدح ، ولكنها قِسْمَةٌ بينه
وبين الحب والصحراء ، بل هي قسمة جائزة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح
حيزاً ضئيلاً أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز شعر الحب

والصحراء قريباً مسيطراً ليحتل منها مكان الصدارة . فهو يَسْرُسِلُ في حديث الحب والصحراء وكأنه في حُلُمٍ لذيذ لا يريد أن يُفَيِّقَ منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حَقَقَهُ ، وَتَقَصَّصَ عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يضيفُ بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، وتكون النتيجة النهائية قصيدةً يقولون عنها إنها قصيدةٌ مدح ، وتقول هي نَفْسُهَا إنها قصيدةٌ لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التي حُشِرَتْ وسطها أو أضيفت إلى نهايتها . ويبدو أن السر في ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يعرف نفسه ، ويدرك أن سر عبقريته وامتيازه إنما يكمن في حديث الحب والصحراء . وتحت تأثير هذا الإدراك وهذه المعرفة اندفع في هذا الحديث في كلِّ مجالٍ من مجالات القول ، إعلاناً لهذه الميزة التي ينفرد بها . فهو — في الواقع — لم يكن يَقْصِدُ بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عَرَضِ نماذجٍ ممتازة منه على مَنْ يَفِدُ عليهم من الممدوحين .

والصورة العامة لمدائحه هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية في عصره : معان جاهليةٌ موروثة تختلط بها معان إسلامية جديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المدائح من هذه المعاني أو تلك ، وإن كنا نلاحظ أن بعض مدائحه تبدو جاهليةٌ تماماً لا أثر للتجديد فيها .

ويأتى الهجاء في المرتبة التالية للمدح ، فمجموعة شعر الهجاء في ديوانه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . والمُسْتَهْجُ العام لقصيدة الهجاء عنده يتشابه إلى حدٍّ بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح ، فهي — في أكثر الأحيان — قِسْمَةٌ غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . وهي ظاهرة تبدو واضحة في قصائد الهجاء الطويلة حيث نراه وقد عادت إليه فتنته التقليدية بحديث الحب والصحراء ، فإذا هو يَنْسَى الموضوعَ الأساسي الذي نظمها من أجله . وفي ظني أن هذه القصائد لم تُنظَمْ أساسياً للهجاء ، وإنما نُظِمَتْ أولاً في الحب والصحراء ، ثم أُلْحِقَتْ بها بعد ذلك أبياتُ الهجاء . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست — في الحقيقة — قصيدةً واحدةً نُظِمَتْ كلها في

وقت واحد ، ولكنها قصيدة "نُظِمت في تاريخين متباعدين ، وإن كنا نلاحظ أن هناك مجموعة من القصائد يحتل فيها الهجاء حيزاً ملحوظاً ، وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم .

والصورة العامة لقصيدة الهجاء عنده هي نفس الصورة العامة لقصيدة الهجاء الأموية كما استقرت تقاليداً عند شعراء النقاض ، من اختلاط الفخر بالهجاء ، واستغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن قنْدَف في الأعراض ، ونَشْرٍ للنضائح والمخازي ، مع اعتماد واضح على الجدك والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، وإن كنا نلاحظ أنه — بالقياس إلى شعراء النقاض — على حظ غير قليل من الحياة . وعفة اللسان ، وتجنب البذاءة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات المكشوفة . ويأتى الفخر عنده تارة مختلطاً بالهجاء ، وتارة في قصائد مستقلة . وفي كلتا الحالتين يدور في الدائرتين التقليديتين اللتين يدور فيهما عادة شعرُ الفخر العربى ، ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة قبَلية يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأجدادها ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون دائرة فردية يتغنى فيها بنفسه وفضائله ومزايده .

وإلى جانب هذه الموضوعات الخمسة نرى في ديوان ذى الرمة موضوعاً آخر يَلَفَتْ النظر بطرافته ، على الرغم من أنه لا يشغل إلا حيزاً ضئيلاً منه ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » . وهو موضوع له أصول جاهلية قديمة ، ولكن الذى يَلَفَتْ النظر عند ذى الرمة أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره من ناحية ، وأنه نَظَم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى . وتدور هذه الأحاجي والألغاز حول البادية ومظاهر الحياة فيها . وقد استطاع ذو الرمة في طائفة غير قليلة منها أن يُحْكِمَ تَعَمِّيَتَهَا وإخفاءها ، وأن يوفر لها خصائص اللغز ومقوماته ، وبهذا استطاع أن يُحْيِيَ لوناً قديماً من ألوان السَّمر والتسليه في البادية ، وينهض به نهضةً أخرجته من نطاقه الشعبى المرتجل .

* * *

وذو الرمة — من الناحية الفنية — شاعر من الشعراء العرب القلائل الذين

أخضعوا قصائدهم لمنهج فني ثابت . فالقصيدة عنده قِسْمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شَغِلَ بهما وهما الحب والصحراء ، يبدوها دائماً بحديث الحب ، ثم ينتقل منه إلى حديث الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — في أكثر الأحيان — جِسْراً يَعْبُرُ عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء ، أما الموضوعات الأخرى فإنها — باستثناء قصائد قليلة — تأتي على هامش هذين الموضوعين .

وقد استطاع ذو الرمة أن يحقق في شعره صورةً من صور الوَحْدَةِ الفنية ، ولكنها ليست تلك الرعدة التي نرى الشاعر فيها يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عليه ، وإنما هي الوَحْدَةُ التي نراه فيها يدور في نطاق عاطفة واحدة ، وهي عنده عاطفة الحب التي تسيطر عليه سواء تحدث عن الحب أم تحدث عن الصحراء . فالرعدة الفنية في شعره ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية .

والظاهرة الواضحة التي يلاحظها كلُّ مَنْ يتتبع شعره في الصحراء أنه عاشق لها بكل ما تتسع له كلمة العشق من معان ، عاش لها حياته بدويّاً لا يستطيع أن ينفصل عنها ، وعاش لها حُبّاً عاشقاً يفتنه سِحْرُها الغامض وسرّها المجهول ، وعاش لها فنّه شاعراً يتغنى بها ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبةً أسيرةً وقصيدةً خالدة . فهو في وصفه لها لا يصدرُ عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مفترناً بها فتنةً تصل إلى درجة العبادة والتقديس . ومن هنا كان شعره في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفقٍ حالمٍ من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البدَاوة الذي عاش هو فيه ، وكأننا تَحْمَلُنَا إليه أجنحة سِحْرِيَّةٍ مجهولة تحلّق بنا فوق الزمان والمكان . فنحن لا نكاد نمضي في شعره حتى نحس أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ، ويسيّط على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يَشُدُّنا إليه شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاً كما .

وكما عاش ذو الرمة حياته عاشقاً للصحراء يحمل لها تلك الطاقات الضخمة من الحب والفتنة والشغف ، عاش أيضاً وهو يحمل في أعماقه نفس الطاقات

لحيوانها . فلم تكن الصحراء في أعماقه طبيعةً صامتةً فحسب ، ولكنها كانت أيضاً طبيعة حية متحركة تتمثل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحةً فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها ، وكأنها رفاقُ طريقٍ تُؤنِّس عليه وحشته ، وتدلُّ عليه فراغه ، وتبعثُ الحياة في القفَر الجَدِيب . ففي كل موضع من شعره وصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يَمْنَحَها لأيِّ شيء . ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو لإزاءه من ناحية ، وما كان يحسه الحيوانُ نفسه من ناحية أخرى . فهو مشغول دائماً باستبطانِ نفسيةِ الحيوان الذي يتحدث عنه ، حريصٌ على أن يتعمق أغوارها ، وكأنه يجد في ذلك مجالا يتنفَّس فيه مشاعره وعواطفه . وأعانته صلتهُ الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق فيها ، كما أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة ، راح يستغلها ويستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يَزْخَر بها ديوانه .

* * *

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقبوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغِلَ بهما أكثر من غيرهما ، حيث نحس في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده . وهو اعتماد يجعلنا نعدّه أهمَّ شاعر في العصر الأموي عني بالصورة الفنية في شعره . وذو الرمة في صوره متأثراً شديداً الأنثاء ، يُعْنَى بصناعتها عناية بالغة ، ويوفر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل مقوماتها ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عليها آخر لمساته الفنية . فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفصيلها الدقيقة ، حريص على اختيار الأوضاع التي تُعَرِّض فيها ، وانتقاء الزوايا التي تُرَسِّمُ منها ، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . ويبرز اللونُ عنصراً أساسياً من عناصرها ، ووسيلةً أساسية من وسائل التعبير فيها ، مع قدرة فائقة على التمييز بين الألوان المختلفة ، واختيار اللون الملائم لكل صورة ، وبراعةٍ تلفت النظر في المزج بين

الألوان المألوفة لاستخراج ألوان غريبة غير مألوفة . ومع اللون يبرز الصوت عنصراً آخر من عناصر الصورة ، فهو دائماً مشغول بتسجيل الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجاء الصحراء الفسيحة الغامضة ، تارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة يَقْرِنُ بينها وبين غيرها من الأصوات المعروفة . وهو — من هذه الناحية — يمثل ظاهرةً فريدة في الشعر العربي يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً . ومع اللون والصوت يبرز عنصر الحركة ، وهو عنصر كان يقوم بدور أساسي في بناء الصورة الفنية في شعره حيث تتحول معه إلى صورة تنبض بالحياة ، ويتحرك فيها كل شيء حركة دائبة مستمرة .

* * *

وتركز براعة ذى الرمة الصناعية في التشبيه ، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية ، والقاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره . وهي ظاهرة سَجَّلَهَا له القدماء ، وجعلوها مِيزَةً انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيه القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأمري . ومن بين صور التشبيه المختلفة اتجه ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المَسْجَالَ الفسح لإخراج صورته في الأوضاع التي يريدها لها . وأتاح له هذا الضَرْبُ من التشبيه أن يتنفَّسَ مِلءَ صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يَبْتَثَّ فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وفتنته الطاغية بالطبيعة . ومن هنا كان هذا التشبيه يؤدي مهمةً أساسية في شعره، وهي نقلُ الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتَحُ مجالات جديدة لرصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من تشبيهاته التمثيلية ليست — في حقيقة أمرها — سوى قِطْعَ تصورية في وصف الطبيعة ، فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه منها حتى يندفع خلف المشبه به لِيُؤَفِّقَهُ حقه من الرصف ، وكأنما تحوّل التشبيه عنده إلى وسيلة لإرضاء حبه للطبيعة وفتنته بها .

وصندوقُ الأصباغ عند ذى الرمة — في مجموعته — صندوق صحراوي ، اشتقَّ أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان مرتبطاً بها . وهي أصباغ كان يستخدمها أحياناً بسيطةً كما يراها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبةً كما يشاء له خياله وفنه . ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضريٌّ يزخر بكل ما وَعَتَهُ مُخَيِّلَتُهُ من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في

المدن المتحضرة التي كان يتردد عليها في العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبيهاته خاصةً من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره ، وسيراً من أدق أسرار الجمال الفني فيه ، وهو عنصر المفاجأة الذي يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة ، بل بين مظاهر الطبيعة المختلفة ، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذى الرمة كلاً واحداً لا يتجزأ ، ووحدّة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تدوب فيها الفراق ، وتتهكوى الحراجز .

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوماً آخر من مقومات مذهب الفن ، وهو مذهب يجعلنا لا نردد في أن نسألك صاحبه بين شعراء مدرسة الصنعة الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويبدلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناء والأناقة والروية . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صوره الفنية على أساس من الاستعارة وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهى صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على دوات الفن ومقومات الصناعة ووسائل التعبير أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة التي راح يتصب فيها مادته الفنية الحصبة ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا انتشر الخجاز في شعره انتشاراً واسعاً .

* * *

والصورة العامة لشعر ذى الرمة أنه شعر يتنازع تياران : قديم وجديد . ويمثل التيار القديم في بداوة اللغة سراء في اللفظ أو في التركيب ، وهى بداوة فرضتها عليه طبيعة موضوعه الذى تخصص له وهو وصف الصحراء . وأتاحها له حياته في البادية من ناحية ، واتصاله بالشعر القديم من ناحية أخرى . ومن هنا كنا نرى أن هذه البداوة ظاهرة طبيعية في شعره لا يتكلفها ولا يفتعلها ، وفي هذا يكمن الفرق الأساسى بينه وبين رجّاز عصره ، فالبداوة عنده نتيجة طبيعية لموضوعه البدوى ، ولكنها عندهم تكلف وافتعال وتصنع ، دفعتهم إليها أهدافهم اللغوية التعليمية . ولهذا نلاحظ أنها تنتشر عندهم في كل الموضوعات التي طرقتها ،

بينما لا تظهر عنده إلا في شعر الصحراء .

وبتمثل هذا التيار القديم من ناحية أخرى في المعاني والأفكار ، فكل من ينظر في شعره تلفت نظره كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه ، وهي عناصر نستطيع أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين تخصص لهما ، إذ دَفَعَهُ هذا التخصصُ إلى محاولة الانتفاع بكل ما خَلَقَهُ القدماء من تراث فني في هذين الموضوعين . وهو تراث من الواضح أنه استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يحدد في الصور القديمة ، ويحوّر ويعدل من ألوانها وخطوطها ، ويمنحها من طاقات الحب والفتنة التي كان يحملها في نفسه ما طبعها بطوابع شخصيته وذاتيته .

ولإى جانب هذا التيار القديم نرى تياراً جديداً يتدفّع في شعره فيطبعه بطوابع طريفة جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مأرّف في الشعر القديم . وهو تيار كان ينبع من ثلاثة منابع كبرى : منبع حصّارى ، ومنبع عقلى ، ومنبع دينى .

وتنتشر العناصر الحضارية في شعره ، وبخاصة في مجال التشبيه ، حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة في المدن التي كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة . أما العناصر العقلية فهي قايامة الانتشار في شعره ، وأكثر ما تظهر في مجال المدح . ويبدو أن السرّ في هذا يرجع إلى أن أكثر مدائحه نُظِمَتْ بالعراق حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره ، وأيضاً لأن كثيراً منها كان موجّهاً إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . وأما العناصر الدينية فهي أكثر العناصر ظهوراً في شعره وأشدّها تأثيراً فيه سواء في خَلْقِ الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة . وقد استطاع — عن طريق استغلاله لها — أن يغير كثيراً من الطوابع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوابع جديدة غير مألوقة في الشعر القديم . ويظهر ذلك في كل الموضوعات التي طرقها ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً في حظوظها من هذه العناصر . وأكثر ما يتضح ذلك في شعر الحب

وشعر الصحراء حيث تتدخل هذه العناصر بصورة قوية، مثيرةً حولها جرأً من الجِدَّة والطرافة . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تلبس الصحراءُ ثوبَهَا الإسلامي الذي نَسَجَتْهُ مُخَيِّلَةٌ ذى الرمة البارعة ، والذي جعل صورة الصحراء عنده تختلف عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراءُ إسلامية غير الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم .

٢

في ميزان النقد :

الصورة العامة التي ارتسمت في أذهان القدماء عن ذى الرمة أنه شاعر فَرَّضَ على نفسه عَزْلَةً فنية عاش فيها منفصلاً عن عصره، يتغنى بحبه وصحرائه بعيداً عن المجال الفني الفسح المتعدد الجوانب الذي كان يدور فيه المجتمع الأدبي من حوله ، فابتعد بهذا عن مركز الضوء الذي كان مسلطاً على كبار الشعراء فيه ، وأضاع على نفسه فرصة التحليق فوق القِمَمِ الفنية التي كانوا يخلقون فرقةً ، والتي كان من الممكن أن يرتفع إليها لو أحسن توجيه الطاقة الفنية الضخمة الكامنة في أعماقه . وهي صورة كان الفرزدق أقوى مَنْ عَبَّرَ عنها ، وأشدَّ من ألحَّ عليها . وفي أكثر من مناسبة ، وفي أكثر من عبارة ، نراه يرددها وكأنه يريد أن يؤكد لها، ويفرضها على المجتمع الأدبي الذي كان يتنازع هو وجري زعامته الفنية . يقول أبو عبيدة : « وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إِذَا ارْفَضَ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَدَّبْتَهُنَّ صَيْلَحُ

فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالمربد ، فر الفرزدق فوقف يستمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ ، فقال : كيف تسمع يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما قلت ! قال : فما لا أعدُّ مع الفحول ؟ قال : قصَّر بك عن ذاك بكائك في الدَّمْنِ ونعتك أبوال العِظَاء والبقر ، وإيثارك وصف

ناقَتَكَ وَدَيَمُومَتَكَ»^(١) . ويقول ابن سلام : «مر الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أَمَنْزَلَتْنِي مَيِّ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا هَلْ الْأَزْمُنُ اللَّائِي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ
فَوَقَفَ حَتَّى فَرَّغَ مِنْهَا ، فَقَالَ : كَيْفَ تَرَى يَا أَبَا فِرَاسٍ ؟ قَالَ : أَرَى خَيْرًا .
قَالَ : فَمَا لِي لَا أَعْدُ فِي الْفُحُولِ ؟ قَالَ : يَمْنَعُكَ مِنْ ذَلِكَ صِفَةُ الصَّحَارَى
وَأُبْعَارِ الْإِبِلِ^(٢) . ويذكر الأصمعي عن عيسى بن عمر : «قال ذو الرمة للفرزدق :
«مَالِي لَا الْحَقُّ بِكُمْ مَعَاشَرَ الْفُحُولِ ؟ فَقَالَ لَهُ : لَتَجَافِيكَ عَنِ الْمَدْحِ وَالْهَجَاءِ ،
وَأَقْتَصَارِكَ عَلَى الرَّسُومِ وَالْدِيَارِ»^(٣) . ويقول علي بن يحيى المنجم إن ذا الرمة سأل
الفرزدق عن شعره وقال : مَالِي لَا الْحَقُّ بِالْفُحُولِ ؟ فَقَالَ : يَقَعْدُ بِكَ
عَنْ غَايَةِ الشَّعْرَاءِ نَعْتُكَ الْأَعْطَانِ وَالْدَمْنَ وَأُبُولِ الْإِبِلِ»^(٤) . وحين لجَّ الهجاء
بينه وبين هشام المـرتي كان الفرزدق يردّ ضَعْفَ موقفه من هشام إلى أنه — على الرغم
من احتدام المعركة الهجائية بينهما — لم يتفرغ لها ، وإنما ظلَّ مشغولاً بشعر الحب ،
يتغنى بميمّة ويبكي في ديارها ، فقد قال له وقد سمعه ينشد بعض شعره فيها :
«أَلْهَاكَ الْبُكَاءُ فِي الدِّيَارِ ، وَالْعَبْدُ يَرْتَجِزُ بِكَ فِي الْمَقَابِرِ»^(٥) .

وواضح أن الفرزدق الذي كان يصطنع الزعامة الأدبية في عصره لم يكن
يعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب ، وإنما كان يعبر أيضاً عن ذوق العصر ،
وجهة نظر المجتمع الأدبي فيه ، فهو يقدر له امتيازَه وتفوقه في المجال الذي كان
يدور بشعره فيه ، ولكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه في داخل هذا المجال ، ويُقَصِّرَ
في سائر المجالات التي كان شعراء عصره يدورون فيها تقصيراً كانت نتيجته
ذلك الحكم الذي صدر عليه بإخراجه من نِطاق «الفحول الفنية» . وهو حكم نراه

(١) المرزباني : الموشح / ١٧٣ . وانظر الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسي) ، والشعر والشعراء ٣٣٣ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ حيث يروى الخبر نفسه مع اختلاف في عبارة الفرزدق .

(٢) الموشح / ١٧٢-١٧٣ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه / ١٧٣ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٢ (ساسي) . وهي ملاحظة لاحظها جرير أيضاً في مناسبة أخرى وقال له : «أَلْهَاكَ الْبُكَاءُ فِي دَارِمِيَّةٍ حَتَّى اسْتَبِيحْتَ مَحَارِمَكَ» (انظر الموضع نفسه من المصدر السابق) .

يتردد على ألسنة النقاد في عصره وبعد عصره أيضاً ، فقد كان الأصمعي يرى أن براعته إنما تركز في التشبيه وحده ، وأنه لهذا لا يُعدّ بين الشعراء الكبار^(١) ، وكان أبو عبيدة يرفعه في الغزل والوصف إلى منزلة جرير ، ويرى أن تفوقه إنما يأتي من هذه الناحية وحدها ، وأنه لا شيء وراء ذلك^(٢) ، وكان ابن سلام يرى أنه في بعض شعره يرتفع إلى مستوى جرير والفرزدق ، ولكنه في مجموعه ينحدر عن مستواه^(٣) ، ولعل ذلك هو الذي جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية^(٤) ، ويذهب ابن قتيبة إلى أنه « أَحْسَنُ النَّاسِ تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لرميل وهاجرة وفلاة وماء وقُرَادٍ وَحْيَةً . فإذا صار إلى المديح والهجاء خازنه الطبع ، وذاك أَخْرَجَهُ عَنِ الْفَحْوَلِ »^(٥) . وأما أبو عمرو بن العلاء الذي كان معاصراً له فيضطرب رأيه فيه ، فتارة يجعله خاتمة الشعراء^(٦) ، وتارة يرى شعره « نُقْطَ عُرُوسٍ تَضْمَحَلُّ عَنْ قَلِيلٍ ، وَأَبْعَارَ ظَبَاءٍ لَهَا مَشَمٌّ فِي أَوَّلِ شَمَمِهَا ثُمَّ تَعُودُ إِلَى أَرْوَاحِ الْبَعَرِ »^(٧) . وهي عبارة شُغِلَ بتفسيرها بعض اللغويين ، فيقول الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حُلُوٌّ أَوَّلَ مَا تَسْمَعُهُ ، فإذا كثُرَ إنشادُهُ ضَعُفَ ولم يكن له حُسْنٌ ، لأنَّ أَبْعَارَ الظَّبَاءِ أَوَّلَ مَا تُشَمُّ يَجِدُ لَهَا رَائِحَةً مَا أَكَلَتِ الظَّبَاءُ مِنَ الشَّيْخِ وَالْقَيْصُورِ وَالْحَشَجَاتِ وَالنَّبْتِ الطَّيِّبِ الرِّيحُ ، فإذا أَدَمَّتْ شَمَمَهُ ذَهَبَتْ تِلْكَ الرَّائِحَةُ ، وَنُقْطَ الْعُرُوسِ إِذَا غَسَلَتْهَا ذَهَبَتْ »^(٨) ، ويقول المبرد : « معنى قوله نُقْطَ الْعُرُوسِ أَنَّهَا تَبْقَى أَوَّلَ يَوْمٍ ثُمَّ تَذْهَبُ ، وَبَعَرُ الظَّبَاءِ إِذَا شَمَمَتْهُ مِنْ »

(١) « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالمفلح » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي)

(٢) « كان ذو الرمة إذا أخذ في النسب ونعت فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء ،

فقيل له : ما تشبه شعره إلا بوجوه ليست لها أفقاء ، وصدور ليست لها أعجاز ؟ فقال : كذا هو (الموشح / ١٧٦) .

(٣) « كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سبرين ، كان يروى عنهما ويرى

عن الصحابة ، وكذلك ذو الرمة ، هودونهما ويساويهما في بعض شعره » (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي) .

(٤) طبقات الشعراء / ١٢١ .

(٥) الشعر والشعراء / ٢٩ .

(٦) « ختم الشعر بذی الرمة وختم الرجز برؤبة » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ وخزانة الأدب ١ / ٥٢) .

(٧) (الموشح / ١٧١ ، والأغاني ١٦ / ١١١ . وهي عبارة تنسب أيضاً إلى جرير كما تنسب إلى

الفرزدق (انظر المصدرين السابقين : الموشح / ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ والأغاني / ١١١) .

(٨) (الموشح / ١٧١ ، وخزانة الأدب / ١ / ٥٢) .

ساعته وجدت فيه كرائحة المِسْكِ فإذا غَبَّ ذَهَبَ ذلك منه»^(١). وقد وقف مكارتني عند هذا الحكم ووصفه بأنه على قدر كبير من القسوة ، ورأى فيه صدقاً لذلك الحَسَدُ الذي كان يحمله بعض المعاصرين له حين رأوه — على حداثة سنه — يبرز بينهم شاعراً محبوباً من مجتمعه^(٢)، وهي مسألة صرح بها حَمَّادُ الراوية من قبلُ حين قال عنه: «ما أَخَرَّ القومُ ذِكْرَهُ إلا لحداثة سنه وأنهم حَسَدَوْهُ»^(٣). ومع أنه من الممكن أن تكون المسألة أثراً من آثار هذا الحسد الذي يبدو أن له ظلاً من الحقيقة ، نستطيع أن نلمحه من خلال ما تحدثنا به أخبارُهُ عن العلاقات التي كانت بينه وبين بعض الشعراء المعاصرين له^(٤)، فإننا نميل إلى تفسير المرقف كله من وجهة نظر أخرى .

عاش ذو الرمة في عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعةٌ من كبار الشعراء طَبَعَهُ بطابعهم الخاص ، وَغَيَّرُوا من القِيَمِ الفنية الموروثة بما خَلَقُوا من قِيَمٍ جديدة ، وراحوا يحوِّرون في مجالات الشعر القديمة ، يسعون في بعضها ويضيِّقون من بعضها الآخر . فتقدمتْ نحو مراكز الضوء فنونٌ كانت تحتل في الشعر القديم مناطق الظلِّ ، في حين تراجعَتْ نحو مناطق الظل فنونٌ كانت تحتل مراكز الضوء من قبلُ ، واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على مجتمعاتهم الأدبي ، فأصبحوا هم المُثُلِ الفنية العليا التي تُسْتَمَدُّ منها مقاييسُ الإبداع والإبداع ، وأحكام النقد والتقويم .

ومن المعروف أن جريراً والفرزدق والأخطل ، وهم كبار الشعراء في هذا العصر^(٥)، أو «فُحِرُّهُ» كما كان القدماء يطلقون عليهم ، نهضوا بشعر الهجاء والمدح — بَغْضِ النظر عن المقاييس الخلقية والاجتماعية — نهضةً فنية رائعة

(١) المصدران السابقان : الخزائنة ١ / ٥٢ ، والموشح / ١٧٢ .

(٢) Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, PP. 300-301.

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٩١ ، وخزانة الأدب ١ / ٥١ .

(٤) انظر خزانة الأدب ١ / ٥١ ، والأغاني ١٦ / ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١١٨ ، والموشح /

١٧٢ ، ١٧٢ .

(٥) « اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا في

تقديم بعضهم على بعض » (أبو عبيدة وابن سلام والأصمعي في الأغاني ٨ / ٤ ، دار الكتب) .

تقدمت بهذين الفنين إلى مركز الضوء ، وارتفعت بهما إلى مكان الصدارة ، فأصبحا هما الفنين الأساسيين في مجتمعهم الأدبي ، والمقياسين اللذين تقاس بهما فحول الشعراء فيه ، حتى ليصبح كل من لا يُجيد هذين الفنين خارجاً عن نطاق « الفحول » الفنية . والواقع أن هؤلاء « الفحول » الثلاثة استطاعوا أن يشغّلوا مجتمعهم الأدبي بهذين الفنين اللذين منحوهما كل طاقاتهم ومواهبهم الفنية الممتازة ، وهى طاقات ومواهب أتاحت لهم أن يحتلوا مراكز الصدارة في هذا المجتمع ، وأن يُخَمِّلوا عدداً ضخماً من شعرائه المحيدين ، وأن يُنصِّبوا من أنفسهم حكماً على الحركة الفنية فيه ، حتى ليستبيح جرير لنفسه أن يقول عن شاعر كبير كعمر بن أبي ربيعة غَيْرَ مَجْرَى شعر الغزل العربى ، وسلك به مسالك جديدة : « هذا شعرٌ تِهائى إذا أنجَدَ وَجَدَ البَرْدُ »^(١) . وساعد على ذلك ما كان من موقف القصر الأموى والمنفذين لأوامره من إغراء على معركة النقائض من ناحية ، ومن تشجيع لشعر المدح من ناحية أخرى ، تنفيذاً لسياسة معينة تستهدف شغل الناس عن التفكير فى سياسة الدولة الداخلية ، وتجميع ألسنة الدعاية من حولهم .

ظهر ذو الرمة فى هذا العصر شاعراً بدوياً عميق الإحساس بالطبيعة ، شديد الحب للصحرى . وارتبطت حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته ، كما ملأت عليه أرجاء نفسه ، فكان طبيعياً أن يقضى حياته يتغنى بمحورتيه ، وأن يَهَبَ لهما فنه كما وهب لهما حبه . ولم يكن ذو الرمة فى ذلك بدعاً بين شعراء عصره ، فعلى الرغم من سيطرة « الفحول » على الحياة الأدبية فى هذا العصر ، وعلى الرغم من أنهم طَبَعُوا هذه الحياة بطوابعهم الخاصة ، كانت هناك تيارات أخرى تؤثر فى هذه الحياة . وهى تيارات غَيْرَت من عقليات الشعراء ، ودفعتهم إلى الإيمان بفكرة التخصص ، فظهر شعراء تخصصوا لموضوعات معينة ، يعيشون حياتهم لها ، ويقفون فنه عليها ، على نحو ما نرى عند شعراء الغزل فى البادية والحجاز ، وشعراء السياسة فى العراق .

(١) انظر الأغاني ١ / ٨٢ ، ١٧٣ (دار الكتب) .

ولو أخلصَ ذو الرمة لتخصصه كما أخلص شعراءُ الغزل والسياسة لكان مرقفه من عصره مرقفاً واضحاً محدداً ، ولكنه — لظروف دفعته إليها الحياة — حاول أن يُجَرِّبَ حظه في المدح والهجاء ، وهما موضوعان لم تهيهته الحياةُ لهما كما هيأت فحول عصره . فهو فتى بدوى مسلم رقيقُ الحاشية عاش حياته القصيرة مرتبطاً بالأرض التي أخرجته نسباً صحراويّاً رقيقاً ذكياً الرائحة كما أخرجت الحنوة والخزاي والأقحوان ، فلم يكن بقادر على أن ينفصل عن هذه الأرض التي أحبها ، ولا أن يصل أسبابهُ بحياة الحاضرة التي لم يكن يأنسُ إليها . وكانت النتيجة الطبيعية أنه لم يستطع أن يتفرغ لهذه التجربة الغريبة على نفسه ، أو أن يمنحها من مشاعر الحب والشغف ما منحه للفنين اللذين تخصص لهما . ولم تتح له حياته القصيرة التي مرَّت كحُلُم ليلة من ليالى الصيف أن يَمْضِيَ في هذه التجربة إلى نهاية الشوط ، وإنما عاجله الأجلُ دونها ، والرواة يذكرون أنه توفي وهو في طريقه إلى الشام ليمدح هشام بن عبد الملك^(١) ، وما تزال قصيدته التي كان يُعِدُّها لذلك لحناً في ديوانه لم يتم^(٢) . ومن يدرى ؟ فلو قد مَدَّ الله في أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلته بالقصر الأموي ويتغير مجرى حياته الفنية .

ومع ذلك فن حُسُنَ حظ الشعر العربي أن مجرى حياته الفنية لم يتغير ، ف شعر المدح والهجاء كثير في الأدب العربي ، ومجموعته فيه متضخمة تضخماً شديداً ، ولم يكن هذا الأدب ليستفيد شيئاً لو انضم إلى « رابطة شعراء المدح والهجاء » عضوٌ جديد . ولو تَغَيَّرَ مجرى حياة ذى الرمة الفنية لخَسِرَ الشعر العربي شاعراً من طراز غير عادي ، ونموذجاً من نماذجه النادرة الفريدة ، وفناناً أصيلاً من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له ، مؤمنين برسالتهم الفنية ، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التي تُبَاعِدُ بين الفن وطبيعته الأصيلة .

وما من شك في أن ذا الرمة لو تَغَيَّرَ مجرى حياته الفنية ، وانضم إلى هذه

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ (سأى) .

(٢) عفا الزرق من أطلال مية فالدحل فأجماد حوضي حيث زاحمها الجبل

(ق ٦٠ ص ٤٥٤ - ٤٥٨) .

« الرابطة » من محترفي المدح والهجاء ، لدخل دائرة « الفحول » من أوسع أبوابها . فهو شاعر قدير ، تَكْمُنُ في أعماقه موهبةٌ فنيةٌ ممتازة ، وَضَعَ الفنُّ بين يديه مقاليدَ كنوزه ، وَكَشَفَ له عن أسرارها ، ومنحه طاقةً فنيةً ضخمة ، وقدرة فائقة على التعبير والتصوير . ولكنى أعتقد أن مقياس « الفحولة » الذى وضعه عصره ، وراح يقيس به شعراءه ، مقياسٌ غريب لا يقرم على أسس فنية سليمة . فهو مقياس يقيس الشعراء بمقدار ما يُحَسِّنُ من فنونِ الشعر المختلفة ، ويضع فى التقدير إجادة الهجاء والمدح بصفة خاصة . وفى رأى أن الشعر لا يُقَاس على هذه الصورة الحسابية التى تجعل منَّ يجيد ثلاثة أنواع مثلاً خيراً ممن يجيد نوعين ، وإنما يقاس الشاعرُ بمدى إحسانه فيما يُحَسِّن من فنونِ الشعر ، أو — بعبارة أخرى — بمدى إجادته فى دائرة تخصصه ، وبهذا يكون المقياس مقياساً فنياً خالصاً . ولماذا نفرض على كل شاعر — مهما تكن ظروفه الخاصة ، ومهما تكن الدوافع الدافعة له — أن يكون مَدَّاحاً هَجَّاءً وَصَافاً غَزَلاً إلى آخر تلك السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربى ؟ ولماذا نفترض أن يجيد كلُّ شاعرٍ كلَّ شىء حتى ذلك الذى لم يُخْلَقْ له ، والذى لا يتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه؟ ولماذا نُحوِّلَ العمل الفنى الذى يَصْدُرُ فيه الشاعر عن نفسه وما تنفعل به إلى عمل صناعى يَصْدُرُ فيه عما يُفْرَضُ على نفسه أن تَنْفَعِلَ به ؟ ومع ذلك فكيف نتصور أن تكون إجادة المدح والهجاء مقياساً لعبقرية الشاعر ، و« تَذَكُّرة » يقدرها عند « باب النُحُولِ » فيؤدَّنُ له بالدخول ؟

فى رأى أن الفرزدق لم يكن على حقَّ حين أوْصَدَ « باب الفحولة » فى وجه ذى الرمة لأنه لم يكن يملك هذه « التذكرة » التى أعتقد أنها أساءت إلى الشعر الأمرى أكبر مما أحسنتُ إليه ، إذ جَعَلَتْ فحول هذا الشعر يُضيعون جهودهم الرائعة فى موضوعين بعيدين عن طبيعة الفن الأصيلة ، ويَصْرِفُون عبقرياتهم الممتازة بعيداً عن دائرة الفن الحقيقية التى كان يجب أن يدوروا فيها . فليس ذنباً أن يَهَبَ ذو الرمة فنه لشعر الحب والصحراء ، ويَتَجَفَّى عن شعر المدح والهجاء ، ولكنها حَسَنَةٌ من حسناته ، وليس خطأ منه أن يدور بشعره فى دائرة الفن الحقيقية ، وإنما الخطأ خَطَأَ العصر الذى ظهر فيه ، وفى يقينى أن هذا العصر

لم يفهم ذا الرمة ، ولم يقدره حقَّ قَدْرِهِ ، ولم يقدر له أصالته الفنية التي جعلته يخلص لفنه ، ويؤمن بمذهبه فيه ، على الرغم ممَّا وُجِّهَ إليه من نقد ، وما صدَّرَ عليه من أحكام . وربما كان الخطأ الوحيد الذى وقع فيه أنه حاول أن يترجَّ بنفسه في مجالٍ لم يُخلَقْ له ، فراح يعرض « بضاعته » البدوية في « أسواق » حضريَّة ، فكان طبيعياً أن لا تروج فيها . ومن الحق ما يلاحظه مكارنى من أنه لم يُستقبل من شعراء المناطق المستقرة استقبالا حاراً^(١) ، ولكنَّ حسَّبه حسنُ استقبال أهل البادية له^(٢) ، حتى لسمع أحدهم قصيدةً له ينشدها أحدُ رواة فيظنها قرآناً^(٣) . وهو استقبال طبيعي من البادية الكريمة المضيفة لشاعرها الذى أحبها وفنَّ بها وأخلص لها حبه وفنه ، وعاش حياته وهو يعزفُ لها على قيثارته البدوية أجملَ ألحان ترددت في أرجائها .

فذو الرمة — فى وضعه الصحيح — شاعرُ الحب والصحرَاء ، بل هو — فى ضوء ما انتهينا إليه من أن شعره فى الصحرَاء ليس إلا غزلاً يصدُرُ فيه عن حبه لها وفنته بها — شاعرُ الحبِّ والحُبِّ .

* * *

وبعد ، فهل أنصفتُ ذا الرمة من عصره ؟
كل ما أتمناه أن أكون قد فعلتُ ، فإن تحقَّق ما تمنيتُ فى أنشدُ معه :
أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَال مُنْهَلًا بَجَرَعَائِكَ الْقَطْرُ

* * *

Macartney, A Short Account of Dhu'r Rummah, P. 300.

(١)

(٢) « وأهل البادية يعجبهم شعره » (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسى) .

(٣) « وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذى الرمة ، فأنشد يوماً قصيدة له ، وأعرابى من بنى

عدى يسمع ، فقال : أشهد أنك لفقّيه تحسن ما تلتوه . وكان يحسبه قرآناً » (المصدر السابق / ١٠٨)

المصادر والمراجع

١

آثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسية، أما الفرعية فقد رأيت من التزيد إثباتها هنا بعد أن وردت في هوامش الكتاب .
وكان اعتمادى الأساسى فى هذه الدراسة على ديوان ذى الرمة الذى نشره مكارتنى Macartney وطبعه فى مطبعة جامعة كمبردج سنة ١٩١٩ . كما اعتمدت على لسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدي ، والقاموس المحيط للفيروزابادى ، وأساس البلاغة للزخشرى ، وهى معاجم لم أعتد عليها فى المادة اللغوية والتعبيرية فحسب ، وإنما اعتمدت عليها أيضاً فى المادة الموضوعية والفنية .

٢

وأهم المصادر والمراجع القديمة التى اعتمدت عليها هى :

- الآمدى : الموازنة (طبعة صبيح بالقاهرة بدون تاريخ) .
- الأصفهاني : الأغاني (طبعات بولاق وساسى ودار الكتب ، وقد أشرت إلى كل منها فى هوامش الدراسة) .
- الأصمعى : الأصمعيات (برلين ١٩٠٢) .
- فحولة الشعراء (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٧٤٥ تيمورية أدب) .
- امرؤ القيس : ديوانه (دار المعارف ١٩٥٨) .
- الأنطاكي : تزيين الأسواق (القاهرة ١٣٠٥ هـ) .
- البغدادى : خزانة الأدب (بولاق - الطبعة الأولى) .
- البكرى : معجم ما استعجم (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧) .
- التنبيه (دار الكتب ١٩٢٦) .

- التبريزي : شرح القصائد العشر (المنيرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ) .
- : شرح ديوان الحماسة (التجارية بالقاهرة ١٩٣٨) .
- ثعلب : مجالس ثعلب (دار المعارف ١٩٤٨) .
- الجاحظ : الحيوان (الحلبي بالقاهرة ١٩٤٣) .
- ابن حزم : جمهرة أنساب العرب (دار المعارف ١٩٦٢) .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) .
- ابن دريد : الاشتقاق (الخانجي بالقاهرة ١٩٥٨) .
- الزجاجي : الأمل (القاهرة ١٣٢٤ هـ) .
- ابن رشيق : العمد (السعادة بالقاهرة ١٩٠٧) .
- ابن سلام : طبقات الشعراء (ليدن ١٩١٣) .
- : طبقات فحول الشعراء (دار المعارف ١٩٥٢) .
- السيوطي : شرح الشواهد الكبرى (القاهرة ١٩٢٢) .
- : المزهر (القاهرة ١٣٢٥ هـ) .
- الشريشي : شرح المقامات الحريرية (الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ) .
- الشنفرى : ديوانه فى مجموعة الطرائف الأدبية (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) .
- الطبرى : تاريخ الطبرى (ليدن) .
- ابن عبد ربه : العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الأولى) .
- علقمة : ديوانه للأعلم الشنتمرى (الجزائر ١٩٢٥) .
- العيني : شرح الشواهد الكبرى (على هامش خزانة الأدب للبغدادى) .
- القالى : الأمل (دار الكتب ١٩٢٦) .
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ليدن ١٩٠٣) .
- القرشى : جمهرة أشعار العرب (بولاق ١٣٠٨ هـ) .
- الميرد : نسب عدنان وقحطان (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦) .
- : الكامل (صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ) .
- المرزبانى : الموشح (السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ) .

- المترضى : الأمالى (السعادة بالقاهرة) .
 النوى : تهذيب الأسماء واللغات (المنيرية بالقاهرة) .
 الهمداني : صفة جزيرة العرب (السعادة بالقاهرة ١٩٥٣) .
 اليافعى : مرآة الجنان (حيدر آباد الدكن ١٣٣٧ هـ) .
 ياقوت : معجم البلدان (لينزج ١٨٦٧) .

٣

وأما الدراسات الحديثة التى رجعت إليها فأهمها :

- بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (دار المعارف ١٩٥٩) .
 زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى (جامعة القاهرة ١٩٤٥) .
 سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى (القاهرة ١٩٤٥) .
 شاده : مقالته عن ذى الرمة Schade; Dhu'l-Rumma
 فى The Encyclopaedia of Islam
 شوق ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى (دار المعارف ١٩٥٩)
 : العصر الإسلامى (دار المعارف ١٩٦٣) .
 عبد الوهاب عزام : مهد العرب (دار المعارف ١٩٤٦) .
 عمر رضا كحالة : معجم قبائل العرب (دمشق ١٩٤٩) .
 فك : العربية ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (القاهرة ١٩٥١) .
 فلبى : Philby ; The Empty Quarter, (London, 1933) :
 مكارنى : مقالته Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah,
 فى كتاب :

A Volume of Oriental Studies, (Cambridge, 1922).

الفهرس

المقدمة

٥

الباب الأول

الشاعر

الفصل الأول : في طريق الحب

- ١٧ ١ - بداية الرحلة
١٧ ٢ - مع مية
٢٩ ٣ - مع خرقاء
٤٤ ٤ - أحلام اليقظة
٥٤

الفصل الثاني : في طريق الحياة

- ٦٢ ١ - في ظلال القبيلة
٦٢ ٢ - في العراق وفارس
٦٨ ٣ - في اليمامة ومكة
٨١ ٤ - في الشام
٨٩ ٥ - نهاية المطاف
٩٥

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

الفصل الأول : شعر الحب

- ١٠٥ ١ - البحث عن المثل الأعلى
١٠٥ ٢ - المثل الأعلى
١١٨

الفصل الثاني : شعر الصحراء

- ١٤٥ ١ - الأطلال ومناظر الرحيل
١٤٥ ٢ - الإبل والقوافل
١٥٤ ٣ - مناظر الصحراء
١٦١ ٤ - الحيوان
١٦٨ ٥ - مناظر الصيد
١٧٥

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٠

ذو الرمة

أشرقت الجزيرة العربية بنور الإيمان ، وغمر الدين الجديد العرب
بأضرائه الدافقة ، ومضى الشعراء في ظل المجتمع الإسلامي يعمقون مجرى
تيار الشعر العربي ، فيتدفق قوياً صاحباً يبعث اتجاهات الغزل القديمة
بعثاً جديداً ، ويلمع في أفق تلك الاتجاهات عمالقة الغزل في لونه الجديد
الزاهر بقصص الحب التي تدور حوادثها على هذا المسرح ناعمة مبتهجة
متفائلة ، أو محرومة حزينة يائسة .

ويمثل هذا الفن الشعري : عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحرص ،
وجميل والمجنون وابن ذريح . . . ثم يبرز وسط هذا الخضم الدافق تلميذ
بارع في مدرسة العذريين ، وقف شعره على الحب والصحراء ، وكأنما وجد
فيهما المجال الرحيب للتعبير عن ازدواج شخصيته العاطفية ؛ ذلك هو
الشاعر المبدع ذو الرمة .

وقد وقف الدكتور يوسف خليف طويلاً عند حياة هذا الشاعر ،
فكشف الحجب عن جوانبها ، وقدم إلى مكتبة الدراسات الأدبية هذا
البحث العميق ، وتلك الدراسة الفنية المستمدة من شعر الشاعر ، فرسم
صورة صادقة لحياته وفنه .